

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**EİLEEN CHANG VE OĞUZ ATAY'IN HİKAYELERİ ÜZERİNDE
JUNGCU VE VAROLUŞÇU PSİKOLOJİ AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

CHAO CHUN LU

İSTANBUL 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**EİLEEN CHANG VE OĞUZ ATAY'IN HİKAYELERİ ÜZERİNDE
JUNGCU VE VAROLUŞÇU PSİKOLOJİ AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

CHAO CHUN LU

Danışman: Prof. Dr. Muhammet GÜR

İSTANBUL 2019



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Chao Chun Lu'nun **Eileen Chang ve Oğuz Atay'ın Hikayeleri Üzerinde Jungçu ve Varoluşçu Psikoloji Açısından Karşılaştırmalı Bir İnceleme** konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Muhammed GÜR
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

İmza

Üye : Doç. Dr. Ahmet KOÇAK
Üniversitesi İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üye : Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 06/09/2019 tarih ve 2019/19-04 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Okan YEŞİLOT
Müdür



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖN SÖZ.....	II
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş	1
1. 1. Analitik Psikoloji	2
1. 1. 1. Jung'un Tipolojisi	5
1. 1. 2. Antik Kilise Tartışmaları ve Efkaristiya Tartışması	8
1. 1. 3. Apollonion & Dionysion	11
1. 2. Varoluşçu Felsefe	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1. Eileen Chang'ın Hayatı ve Eserleri Hakkında Bilgiler	22
2. 2. Oğuz Atay'ın Hayatı ve Eserleri Hakkında Bilgiler	44
2. 3. Eileen Chang ve Oğuz Atay'ın Tip Karşılaştırması	54
2. 4. Eileen Chang ve Oğuz Atay'ın Hikayelerinin Karşılaştırması	64
2. 4. 1. Varoluşsal Kaygı Üzerinde Karşılaştırma	64
2. 4. 2. Sevgizilik ve Kayıp Duygusu Üzerinde Karşılaştırma	77
2. 4. 3. Karakterin Tip Karşılaştırması	94
SONUÇ.....	102
KAYNAKÇA.....	104

ÖNSÖZ

Edebiyat'ın çeşit çeşit türleri olduğu halde özüne bakılırsa hep insana odaklanır. Çocukluktan beri edebiyata ilgin olsa da ancak üniversite döneminde yoğunlaşmaya başladı. Lise döneminde derste Eileen Chang'un hikayelerinden biri ile ilk kez temas ettiğimde hoca onun hakkında büyüleyici ve gizemli hikayeleri anlattığı halde pek ilgi duymamıştım. Fakat öğrenci kimliğinden ayrılıp topluma girip zamanla hayat tecrübesi edinerek Chang'un hikayelerine bir daha denk gelince yoğun ama şekli ve aslını pek kavramadığım bir duyguya kapılmıştım. Öyle ki günün birinde akademik çalışma yapma şansım varsa Chang'a öncelik tanıyacağım diye düşünüyordum. Türkiye'de yüksek lisansa başlamadan birkaç sene önce Kafka'nın Şato, Dava, Dönüşüm, Dostoevsky'in Suç ve Ceza, Camus'un Sisifos Söyleni vb. yapıtları okumuştum ki Türkiye'de yüksek lisans için zorunlu alınan Türk kısa hikayeleri ile ilgili bir hazırlıkta Atay'ın ilk okuduğum "Beyaz Mantolu Adam" öyküsü da bende yoğun bir izlenim bıraktı.

Chang ile Atay yapıtlarında değişik konularda ve tarzlarda yazıldıkları halde yoğun ve ortak ama iyice yakalayamadığım varoluşsal kaygı ve kayıp duygusu hissettim. Bunun yanında öykülerin duygu ve düşüncelerimle örtüşmesi ilgimi daha da arttırdı. Sanki kişilik üzerinde onlarla paylaştığım bir kaç özellik bulunduğunu fark ettim. Dolayısıyla yapıtları yanında kişilikleri üzerinde de araştırmaya yöneldim. Böylelikle hem dönemin ortak duyguları ve fikirleri hem de kişilikleri analiz için aklıma ilk gelen Carl Gustav Jung oldu

Bilinçaltı ve psikanaliz psikolojisi yaygın olduğu 20 yüzyılın ilk yarısında Jung ile Freud'un çalışmaları psikoloji ile kalmayıp mitoloji, insan bilimi, teoloji, edebiyat ve sanatı içerir ama Freud teori temeli bireysel içgüdü ve bilinçaltına dayarken Jung bir kolektif bilinçaltı şemsiyesi açar. Freud'ün görüşleri daha biyoloji alanına dayalı olduğundan Jung'u tercih ettim. Bunun yanı sıra bu dönemin savaş havası ve toplumsal değişime karşı şiddetle yükselen varoluşçuluk anlayışı taşıyan hümanistik psikolojiye de göndermeler yaptım.

Bu çalışma ile Çin edebiyatında yeri öteki büyük isim Luxun'ile birlikte tutulan, çağdaş efsane olan Eileen Chang ile Türk edebiyatının önemli isimlerinden Oğuz Atay'ın kişilikleri üzerinde bir değerlendirme yapılmıştır. Bunun yanında Chang'ın 1943'de yayımlanan "Efsane" adlı hikaye seçmeleri ile Atay'ın 1972 - 1973'de yayımlanan "Korkuyu Beklerken" adlı hikaye seçmelerinin, ortak duygular ama değişik anlatım tarzları ve karakteri tipler

üzerinde karşılaştırılmıştır. Buna ek olarak, Çin edebiyatı ile ilgili araştırmaların oranı görece düşük olan Türk akademi dünyasına yeni bir isim olarak Chang ilk kere tanıtılmış olmaktadır.

Bu çalışma toplam iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın amacının ve yönteminin tanıtıldığı bölüm olan Giriş ardından, birinci bölümde bu araştırmada uygulanacak olan analitik psikolojinin, Jung'un Tipolojisinin ve Varoluşçuluğun genel bilgileri üzerinde kısaca durduk.

İkinci bölümde incelenen eserlerin anlaşılmasına katkıda bulunmak amacıyla iki yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgi özetlenip Jung'un tipolojisine dayalı iki yazarın kişilik tipi üzerinde bir karşılaştırma yapıldı. Sonraki bölümde Eileen Chang'ın ile Oğuz Atay'ın kısa hikayelerindeki işledikleri ortak konulardan varoluşsal kaygı ve sevgisizlik, Albert Camus'un, Jung'un, varoluşçu ve humanist psikolog Erih Fromm ve Rollo May'ın bakışları irdelendi. Bunun sonrası bu ortak konulara göre hikayeler arasında yazarın anlatım şekli ve tarzındaki farklılık ve benzerlikler çıkarıldı. Bununla birlikte, İki yazarın hikayelerindeki karakter üzerinde de Jung'un tipolojisine dayalı bir karşılaştırma yapıldı. Bu arada bu araştırmaya uygun olarak Eileen Chang'ın kısa hikaye seçmeleri Efsane'den "Altın Zinciri", "Çiçek Soluşu", "Abluka", "Çökmüş Şehirdeki Aşk", "Kırmızı Gül ve Beyaz Gül", Oğuz Atay'ın kısa hikaye seçmeleri Kokuyu Beklerken'den "Beyaz Mantolu Adam", "Unutulan", "Korkuyu Beklerken", "Tahta At", "Demiryolu Hikayecileri – Bir Rüya" seçilmiştir. Sonuç bölümünde tüm çalışmalar üzerinde genel bir değerlendirmeye yer verildi. Faydalanan eserler Bibliyografya'da belirtildi.

Sonunda, ders aşamasında aldığım "Yeni Türk Edebiyatı Türleri(Hikaye)" dersinde Prof. Dr. Fatma Nükheth Şehnaz ALİŞ'e Oğuz Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam"ını işlediği için teşekkür ediyorum. Yoğun çalışma dönemlerimde bir an olsun anlayışını ve desteğini esirgemeyen annem, babam, dostlarıma ayrıca Eileen Chang'ı Türkiye'ye akademik yolla ilk tanıtan olma gururuna bana yaşatan E.C.'a minnettarım.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca ve bu çalışmanın ortaya konması sürecinde sergilediği yoğun emek, sabır ve rehberliğinden dolayı değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Muhammet GÜR'e teşekkür ederim.

ÖZET

Eileen Chang (1920-1995) ile Oğuz Atay (1934-1977) kendi dönemleri ve ülkelerinde önde gelen büyük yazarlardandır. Birbirine uzak iki ülkede yaşayan yazar dönemin ortak problemlerini kavrayıp işlemiştir. Birincisi, ya ortaçağdan başlayan yapısal toplum değişimi ya eskiden kalma kültüre gömülmüş olan ideolojiden kaynaklanan varoluşsal kaygıdır. İkincisi ise yabancılaşma sonucu insanla kendisi, topluluk, doğa ilişkilerindeki kopuşla gelen sevgisizlik ve bunların sebep olduğu kayıp duygusudur.

Öte yandan kişilik üzerinde Jung'un "Kişilik kaderi tespit eder" görüşüyle yazarın yaşamları ve yapıtları da kişilikleri tarafından yönlendirilmiş denilebilir. Dolayısıyla bu çalışmada Jung'un tipolojisi uygulanarak yazarın ve hikaye karakterlerinin kişilik tipi üzerinde bir değerlendirme yapılmıştır. Bunun yanı sıra Eileen Chang'ın *Efsane* ve Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* kısa hikaye seçmelerinde varoluşsal kaygı ve sevgisizlikten kaynaklanan kayıp duygusu irdelenmiştir. Bu arada psikoloj, sosyoloji, felsefi kaynakların verilerinden de faydalanarak karşılaştırma yapılmıştır. Bu çalışmanın sonucunda, söz konusu ortak duyguların iki yazarın kısa hikayelerinde de ağırlıklı olarak ele alınmış olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca aralarındaki kültür ve coğrafya farkına rağmen, varoluşsal kaygı ile sevgisizlikten kaynaklanan kayıp duygusu yaşayan bireylerin oldukça benzer süreçlerden geçtikleri görülmüştür.

ABSTRACT

Eileen Chang (1920-1995) ile Oğuz Atay (1934-1977) are significant writers in their own eras and own countries. Though they lived at the edges of two side of Asia, they have been aware of the mutual predicaments faced in both societies. The first of which is existential anxiety, which either is caused by the structural changes in society since mid-age, or comes from the deeply rooted ideology since ancient eras. The other one is the sense of loss aroused by apathy, which is resulted from the break-off of connections between man and him/herself, the community, and the nature because of the effects of alienation.

As the old saying goes, “Character is destiny”. The character of a writer shapes his/her own life and works. Therefore, the personality type of both writers and characters in their short stories would be analyzed from the perspective of Jung’s Psychological Types theory. Meanwhile I would discuss the causes of existential anxiety and the sense of loss aroused by apathy both in Eileen Chang’s *Legend* and Oğuz Atay’s *While The Wait For Fear*. Moreover, I would determine the mentioned two emotions with the sources such as psychology, sociology, philosophy theory applied. The findings of this research revealed the mentioned mutual topics are core issues in the two writers’ works examined and the way they are presented. And it determined that their main characters fundamentally suffer in the same way but in different forms.

1. GİRİŞ

Eileen Chang Çağdaş Çin edebiyatında bir efsanedir. Yirmi üç yaşındayken periyodik sırayla çıkardığı hikayelerle milyarlarca Çinli okuru şok içinde bırakmıştır. Savaş döneminin panik ortak bilincini yırtıp ok gibi geçen hikayeleri ondan sonra *Efsane* adlı bir seçme olarak yayımlanmaya başlamıştır. Yoğun klasik edebi bilgi temelinde, ilerlemiş kelime kullanımıyla dönemin yaygın milli edebiyatı akımına düşmeden kalıplaşmış kadın anlayışı ve anti-ataerkillik şeklinden kendini kurtarmasıyla dikkat çekmiştir.

Öte yandan, Oğuz Atay da Chang kadar Türk edebiyatında bir değişim noktası sayılır. 20. yüzyılın ilk yarısında Çin ve Türkiye , imparatorluktan cumhuriyete geçiş, batının egemenlik ve kültür işgali, iç savaş sıkıntısı gibi bir çok ortak paydada buluşmuşlardır. Edebiyatta da aynı şekilde milli/gerçekçi/aydınlatma anlayışının hakim olduğu dönemde, batıdaki büyük yazarların havasının yoğun bir şekilde hissedilmesi özellikle göze çarpmıştır. Fakat Oğuz Atay'ın eserleri, o dönemin atmosferine uygun olmadığından dolayı ancak son 20~30 yılda ilgi çekmeye başlamıştır. Yabancılaşma, varoluşsal kaygı, öz diyalektik Oğuz Atay'ın yapıtlarında işlenen ana temalardan bazılarıdır.

Coğrafi ve kültürel olarak birbirinden çok ayrı yerlerde yaşayan iki yazar, kendi hikayelerinde dönemin havasından ziyade kendi yaşadıkları toplumdaki ortak konuları kendilerine ait tarzlarla işlemişler. Bu araştırmada söze gelen ortak konuları, psikoloji ve varoluşçu bakış ile çözümlenip, tespit edilmektedir. Bunun yanında, Türk edebiyatına yabancı gelen Çin edebiyatı bilgilerinden yaralanarak iki yazarın kişiliği, anlatım tarzı, hikaye karakterleri üzerinde bir karşılaştıma yapılmaktadır.

1. 1. Analitik Psikoloji

Yakın çağlarda kapitalizm, sanayi devrimi, teknoloji, maddecilik ile doruğuna ulaşmış olan modern medeniyet her ne kadar başarılı gözükse de, bu medeniyeti geliştirmiş insanoğlunun içindeki kaygıların çözülmesi de o kadar zordur. Bu durum da psikologlarının odağının insanın psişesine yönelmesine neden olmuştur. Bu sebeple psişe, ruh, bilinç vb. unsurlar da araştırmaların odak konumu durumuna geçmiştir. 20. Yüzyılın ilk yarısı modern psikolojinin yükselme dönemidir. Etkileri felsefe, edebiyat, sosyoloji, sanat vb. gibi dönemin birçok alanında görülmektedir. Bu arada büyük isimlerden biri ise Freud'le beraber çalışıp ayrılan, kendi ekolünü kuran Jung'dur. Babası bir papaz olan Jung din işleriyle pek ilgilenmeyip, tıp bilimi alanında çalışmıştır. Freud rüya analizine büyük merak duyduğundan dolayı Jung onunla beraber çalışmaya başlamıştır. Fakat altı senelik işbirliğinden sonra akademik görüş ayrılıkları sebebiyle ayrılmışlardır. Daha sonra Jung Freud'un bilinçaltı kuramını kendine ait diğer kuramlarla genişleterek Analitik Psikanaliz ekolünü kurmuştur.

Analitik Psikoloji insanın ilkel psişesi ile ilgili bir araştırma bilimidir. Jung kendi kişisel tecrübesi, klinik deneyimleri ve dünya çapındaki din ve inançlar üzerinde araştırmalar ile insanın derin psişe yapısını ortaya çıkarmıştır. Bu kuram bilinçaltı ve arketip üzerine dayalıdır. Jung'a göre bilinçaltının iki türü bulunur, Birisi bireyden gelen kişisel bilinçaltı, diğeri ise millete ait kolektif bilinçaltıdır. Kişisel bilinçaltının kaynağı kompleks iken kolektif bilinçaltı ise kültür ve tarih birikiminden kaynaklanır. Arketipler ise kolektif bilinçaltının içeriğidir. Jung bu konuda persona, gölge, anima, animas vb. insanın kişiliğinde bulunan arketipler ile Freud'un ego, superego ve id ile karşı karşıya kalır.¹

Dahası Tipoloji adlı bir kişilik ayırım sistemi de ortaya çıkarmıştır. Bu sistemde ise tanıdık olan dışadönük ile içedönük iki tip ve dört işlevin kombinasyonundan sekiz tane kişilik tipi çıkar. Bunun dışında rüyanın niteliği üzerinde Freud'den ayrılmıştır. Ona göre rüya, bastırılmış umudun imalı ifadesi değil de telafi işlevi taşır. Rüya analizi üzerinde ise tek bir rüya yerine rüyanın serisinde odaklanmak lazım diye savunmuştur..

Öte yandan dönemin ruhbilim dayalı psikoloji ile varoluşçu ve hümanizm anlayışından pek etkilenen diğer iki büyük isim ise Erich Fromm ve Rollo May dir.

¹ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.10

Amerikan Varoluşçu psikolojinin öncüsü olarak tanınan Rollo May genelde varoluşçuluk ve hümanizm anlayışına bağlanmaktadır. 20 yüzyılın ortalarında Avrupa’da ortaya çıkan varoluşçuluk ve psikolojiyi Amerika’ya götürüp, varoluşçu analiz ve terapiyi ortaya çıkarmıştır. Aslında May psikoloji alanına girmeden önce New York ve Yunanistan’da teoloji okuyup iki sene de papazlık yapmıştır. Bu arada Paul Tillich’in varoluşçu teoloji anlayışından etkilenmiştir. Daha sonrasında Columbia Üniversitesinde psikoloji üzerine doktora yaparken verem olmuş ve onun bu hastalık ile savaşı ise Sören Kierkegaard’dan esinlenen kendi varoluş anlayışını geliştirmiştir. Böylelikle onun aracılığıyla Avrupa varoluşçuluk Amerika’da psikoloji alanında yayılıp Carl Rogers ve Abraham Maslow’a dayalı olan hümanistik psikolojiyi başlatmıştır.²

May’e göre insanın varoluşuna dayalı olan varoluşçu felsefe, hem rönesanstan kalma ikili karşıtlık anlayışı hem de idealizm ile materyalizmin ikilemini bozar. Fakat o felsefi fikirler üzerinde akıl yürütmekten daha çok psikoloji bağlamındaki insanın varoluşu üzerinde odaklanmaktadır. Varoluşçu psikoloji zaten dönemin tarihi ortamında bastırılmış olan kültürel/toplumsal bilinçaltı ve varolması bastırılan bireyin bu gerçekliğe karşı isyanı sonucu yaşanan nevrotik semptomlara dikkat eder. Öte yandan, May ile dostu Erich Fromm birbirinin bir çok varoluş anlayışına katılıp, ortak konular üzerinde araştırma yapmışlardır. Aşk, endişe, cesaret, mitoloji analizi de temel konulardandır.

Bu arada May’ın iyi yoldaşı, yani Sevmeye Sanatı ile meşhur olan Erich Fromm da dönemin psikanaliz alanındaki büyük isimdir. Yahudi kökenli ve Almanya doğumlu olan Fromm gençlik döneminde felsefe alanında doktora yaptıktan sonra psikanaliz ekolüne katılmıştır. Ondan sonra Nazi hareketinin güçlenmesi sebebiyle Amerika’ya taşınıp akademik çalışma ve öğretim işleri yapmıştır. 1980 yılında İsviçre’de vefat etmiştir.

Fromm kapitalizm ile teknolojinin hakimi altında batı medeniyetin insanlığı bastırması üzerinde Freud, Marx, hümanizm, varoluşçuluk anlayışına dayalı bir yaklaşım ile çözümü bulmaya çalışmıştır. Fromm anlayışının başlama noktası insanlığa dayalı olarak Marx ile Freud’un görüşlerini inceleyip bunun temelinde kendi görüşünü geliştirmiştir. Ona göre Marx insan üzerinde odaklanıp insanı tam olarak liberalleştirmeye çalışır ama ekonomi ve siyasetin

² Rollo May, *Love and Will*, trans. Jan Yu Peng, New Century Publishing, Taipei 2001, s.5

foksiyonuna fazla değer verip insanın psikolojik faktörlerini ihmal etmiştir. Öte yandan Freud insanın fizyolojik ve psikolojik unsurlarına fazla dikkate alıp sosyal niteliğini dikkate almamıştır. Böylece Marx ile Freud'u bir araya getirerek ancak insanlığı kavrayabileceğini düşünmüştür.³

Fromm bir yandan insanın yabancılaşma konusunu ortaya çıkarıp dönemdeki batı medeniyatinin insanlığı aşırı bastırması üzerinde ağırlıklı olarak eleştiri ve protesto yapmıştır. Bir yandan idealizm ile insanoğlunun gelişimi ve geleceğini iyi görmüştür. Rasyonellik ve sevmeye gücüne dayanarak insanoğlunun dönemin zorluklarından kurtulmasına inanmıştır. Kısacası, Fromm felsefe, psikoloji, sosyal bilimi birleştirip insanın özü ve varoluşu konusunda incelemeler yapmıştır.

³ Erich Fromm, *Escape from Freedom*, trans. Nai Tian Mo, Taipei, J.W. Publishing, Taipei 1976, s.2

1. 1. 1. Jung'un Tipolojisi

Jung, uzun yıllar boyunca, psikiyatri hastalarına sunulan pratik tedavi işlerinde aklını sürekli olarak bir gerçeğe takmıştır. Yani bireysel olarak insan psişesi değişiminde, tip değişikliği de yer alır. Ona göre, bunlardan iki tip ağır basar, bunları içe dönüklük ve dışa dönüklük diye adlandırmıştır. Birisi düşüncesini hep kendi içine yöneltirken öteki ise dışı keşfeder, objektif dünyaya yanaşır. Bu değişiklik bulunduğumuz iki dünyaya bağlıdır : dış gerçeklik ve iç gerçeklik, nesnel alem ve özel dünyadır. Genel olarak psikolojik anlamda komple bir insanın psişik faaliyetleri bu iki alanda dengeli bir şekilde gelişmeli. Her hangi bir tarafa aşırı gidildiği takdirde, psikolojik semptomlar çıkar.

Felsefi açıdan, bu iki gerçekliğin ortaya çıkarılması mühim bir mana taşır. Özellikle bu iç gerçeklik, tam anlamda öznel bir şey değil de içsel obje, yani insanoğlunun kolektif bilinçaltı, primitif arketiptir. Arketip, insanoğlunun tarih ve kültür birikiminden ibaret bir mesaj kodu olarak insan beyninde muhafaza edilir. Primitif psikolojiye yapısal fizyolojik mekanizma özelliği taşıdığından dolayı bir maddi mevcudiyet denebilir, Bu, esas olarak beynin ön yapısıdır. İç gerçeklik, insanın iç ve özel dünyasında yön bulmayan potansiyel gücüne sahip çıkıp, insanın ruh halini karıştırır.

Jung işaret eder ki, bulunduğumuz çağa kadar iç gerçeklik üzerine az ilgilendiğimiz yüzünden gerçek ve hakikate ilişkin kavramlarımız hep dış gerçeklikte kurulur. Genelde dışsal objenin hakimiyetine boyun eğeriz ki kendi kişiliğimiz objeyle arasına gömülür. Çoğu zamanlarda kendimizi personayla⁴ bir tutmaya çalışıp toplum adet ve ahlakına uyarız. İç gerçekliğimizi feda edip toplumdan takdirleri bedel olarak almış olmamıza rağmen iç dünyamız yine boşlukla dolup kalır. Dolayısıyla Jung şöyle uyarır ki, insan kendi iç gerçekliğini tanımakla kendini yabancı ve primitif halden medeni olgunluğa geçirmeli. Sık sık iç ve özel dünyasına dönüp kolektif bilinçaltı ve arketip üzerinde akıl yürüterek irfan ve güç edindikten sonra ancak dış dünyayla arasını düzeltir.

Öte yandan, birinin tipini tayin etmek hiç kolay değil, özellikle kendi tipi için. Çünkü her hangi belirgin bir tipte, bu tipin olduğu kadar şeklini telafi eden mahsus bir eğilim yer alır.

⁴ “Persona, Jung tarafından ileri sürülen Ben ve Ben-dışına karşı bilinçli ve bilinçdışı içeriklerin kümelenmesidir., Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji Üzerine iki deneme*, çeviren: İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, s.333

Biyolojik açıdan hedefe yönelik bir özellik taşıyan bu eğilim pşisenin dengesi için bulunur. Bu telafi faaliyetiyle ikincil tip veya kişilik çıkıp, tanımlanması zor olan görüntü ve şekillerini gösterir. Bu nedenle insanlar tamamıyla tipin mevcudiyetini inkar edip ancak bireysel değişikliklere inanırlar.

Söz konusu iki asıl tip Jung'dan çoktan önce sezilmeye başlanmıştır. Ya insanlık gözlemcisinin gözüne değişik şekilleriyle çarpar, ya düşünürün akıl yürütmesinde iz bırakır, örneğin; Goethe'nin diyastol ve sistol kavramı⁵. Değişik gözlemciler tarafından değişik isim ve kavramlarla tanınır. Buna Rağmen, bütün bunları ortak bir temel fikir ile birbirlerine bağlar. Yani, dışa dönüklük objeye yönelik dışa hareket ederken içe dönüklük ise objeden kopup süje ve psikoloji sürecine yönelir. Birincisinde, obje bir mıknatıs gibi süjeyi yanına çeker. Bundan dolayı obje büyük ölçüde süjeye hakimdir, hatta süjeyi kendinden uzaklaştırır. Objeye birleşme nedeniyle süjenin kendi hususiyetleri de değiştirilir. Bu durumda süjeye göre, obje mutlak bir hakim hali alıp hayatın özel bir hedef veya kader konumuna geçer. Yani süje kendisini tamamıyla objeye vermek lazım. Buna karşılık, ikincisinde süje bütün ilgilerin merkezi konumunu alır. Tüm hayat gücüyle süjenin peşinde koşar. Objeye bir türlü etki göstermez ve gücü kaybolur. Yani tam aksine süje objeyi yanına çeker.

Özet olarak, içe dönüklük üzerinde benlik ve subjektif pşişe süreci, obje ve objektif pşişe sürecinin önünde gitmeye bırakılır, veya bir şekilde objeye karşı kendini savunur. Bu konuda süjeye daha çok önem verilirken obje ikincil planda bırakılır. Bazen obje, sırf subjektif içerik ve duygunun dış işaretidir, yani bunların yansıtmasıdır. Ancak kavram ve duygu bunların temel faktörüdür. Öte yandan dışa dönüklükte obje ön plana çıkıp hakimiyeti tutar. Subjektif pşişe ancak objektif olayların eklentisidir. Belli ki birisi kendi açısından hey şeye bakarken ötesi objektif olayların bakımından işler.

Bu arada, Goethe bu iki karşı karşıya gelen mekanizmayı kalp hareketlerindeki fizyolojik kavramlara benzetmiştir. Diyastol mekanizması objeyi yakalarken sistol mekanizması enerjiyi muhafaza edip güçlendirerek takıldığı objeden koparır. Hepimizde bu iki fitri mekanizma bir arada mevcuttur. Dış ortam ve iç kişilik her hangi bir mekanizmaya yaklaşp diğerini bastırır. Bu durum sürekli bir şekilde devam ederse "tip" ortaya çıkar. Dahası, diğer mekanizma

⁵ "Systole, the conscious, powerful contraction that brings forth the individual, and diastole, the longing to embrace the All", Chamberlain H.S, *Goethe*, Bruckmann, München 1912, s.571

tamamıyla bastırılmış değilse, yine psikoloji sisteminde zorunlu bir faktör olarak yer alır. Demek ki, ‘‘tip’’ anlamında ancak bir mekanizma hakimiyeti alırken diğeri zayıf kalır. Bundan dolayı bütünüyle bir mekanizmadan ibaret tip bulunmaz.

Bu arada, uzun zamandır hep popüler bir tartışma konusu olan duygusallık ve mantıklılık, doğrusu, işlevler arasındaki birbirlerine karşı olmaları durumudur. Bu işlevler yaratılıştan ziyade, bir anlamda kültürel faktörlere göre gelişir. Tarihte belirli zamanlarda bir insanın işlevlerinin birbirlerine uyup tamamıyla gelişmesine müsaade edilmemiştir. Toplum bir insanın belli bir işlevini onaylayıp ötekilerini bastırır. Bu nedenle bazılarında mantıklılık, bazılarında duygusallık ağır basar. Böylece tip ve işlevler çekişmesi çıkar.

Bu arada, uzun zamandır hep popüler bir tartışma konusu olan duygusallık ve mantıklılık, doğrusu, işlevler arasındaki birbirlerine karşı olmaları durumudur. Bu işlevler yaratılıştan faktörün haricinde bir anlamda kültür gereğine göre gelişir. Belirli tarihi zamanlarda bir insanın işlevlerinin birbirlerine uyup tamamıyla gelişmesine müsaade edilmez. Toplum bir insanın belli bir işlevini onaylayıp diğerlerini bastırır. Ondan dolayı bazılarında mantıklılık, bazılarında duygusallık ağır basar. Buna göre tip ve İşlevler çekişmesi çıkar.

Bu çekişme, bir kültürel fenomen denir. İlk başta aynı ilkel durumda bulunanlar arasında bu ayrım yoktur. Tip ve işlevlerin uyandırılması beklenilir. Kültür ve tarih bunun ayırt edilmesine yol açar. İnsanların belirli bir duyu veya işlevini olgun hale getirip, insanları ortak primitif durumdan çıkararak kendi kişilik şekillendirmelerine bırakır. Ama tarih cereyanıyla bir zamanlarda önde gelmiş, beğeni toplamış olanlar diğer zamanlarda tam tersine çıkabilir. Toplum insanın bir işlevini genelleştirip sosyalleştirirken öbürlerini zalimce bastırır. Bastırılmış olanlar bilinçaltına dalıp çıkış yolu arar. Dolayısıyla bir zamanlar insan kişiliği olarak görülmüş olanlar daha sonra yok olabilir.

Yukarıdaki açıklamalarla Jung Tipolojisine genel bir tanıtım verdik. Bundan sonrası, antik Hristiyanlık dönemi ve edebiyat alanındaki tip belirtileri üzerinde bir inceleme yapılacaktır.

1. 1. 2. Antik Kilise Tartışmaları ve Efkaristiya Tartışması

Erken Hristiyanlık döneminde yaşanan iç tartışmalarda tip değişiklikleri ekol ve dalalet tarihinde de bulunur. Ebionites⁶ kadar primitif Hristiyan veya Hristiyan İbraniler, İsa Mesih'in insanlığa sahip olduğuna inanırlar. Onu Yusuf ile Meryem'in oğlu olarak sayarlar. Onun rahipliği Kutsal Ruh tarafından verilmiştir diye inanılır. Bu konuda Docetisme, bunun tamamen zıttını düşünüp tartışmayı sürdürür.

4. yüzyılında Arius'yla bu çekişme yeni bir şekilde ortaya çıkmıştır.⁷ O Ortodoks kilisesinden ileri sürülen 'Mesih Baba'yla aynı özdedir'' anlayışını inkar etmiştir. Bundan dolayı Homoousia ile Homoiousia arası (Mesih Baba'yla aynı veya benzer özden) tartışmaya açılmıştır.

Fakat, hem tarihi hem psikolojik açısından bu konu yine Ebionites-Docetism karşılaşmasına dayanır. Birincisi İsa tamamen bir insandır, göreceli bir tanrısallık taşır diye iddia eder. İkincisi ise Mesih bütünüyle ruhanilik sahibi, bedeni ancak bir silüettir diye savunur. Bu karşılaşma altında muazzam bir yarıklık bulunur. Bir tarafta, mutlak değer duyumda bulunur. Öbür tarafta soyut ve insan dışı olanlar(Oğul'un mutlak kutsallığı, Logos⁸) önem taşır. İki taraf birbirinin ana görüşlerini inkar ederek kendilerinininki karşı tarafa dayatmaya çalışır.

Öte yandan, 5. yüzyılın başlarında yaşanan Pelagius tartışmasında tip değişiklikleri sezdirilir. İnsan vaftiz edildiği halde günahattan kaçınmaz diye Tertullian'da ağır basan bu anlayış, Aziz Augustinus'de⁹ kötümserlik taşıyan Asli Günah görüşüne dönüşür. Bu Asli Günah'ın özü Adem'den kalma şehvettir. Augustinus'in görüşüne bakıldığında, Asli Günah'a karşı duran tanrının insana bıraktığı lütuflar ve kurtarma işlerine görev atadığı kilise üzerinden kurtuluş bulunur. Bu görüşte insan değeri düşük tutulur. İnsan, terk edilmiş, zavallı ve acınacak yaratıktan başka bir şey değil ki kilise aracılığıyla tanrı lütufları paylaşıldığı biri olmasa şeytana

⁶ 2-3.yüzyılında Hristiyan İbraniler ve Yahudilerden oluşan bir mezhep. Hem İsa'nın enkarnasyonu ve tanrısallığını inkar eder, hem de Pavlus'u dalalet sayarlar. Eski ve Yeni Ahit değil ancak Markos İncili'ne inanırlar. Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, Baker Book House, Michigan 1983, s. 44

⁷ Arius, 4. yüzyılında kuzey Afrika kökenli Hristiyan teolog. Teslis inancına karşı Baba'nın Oğul üzerindeki kutsallığını, Baba'yla Oğul benzer özden olduğunu savunur. Aryanizmin fikir babasıdır. Roger Olson, *The Story of Christian Theology*, Peking University, Beijing 2003, s.138-148

⁸ Logos, Yunancada söz, akıl, düşünme değişik anlamlı bir kelime. Felsefede evreni bir bütün olarak kuran ve hareket ettiren düzen ilkesi anlamında, Çin'in Tao kavramıyla karşılanır. Hristiyan teolojisinde ise Oğul ve İsa Mesih'i temsil eder. Reinhold Seeberg, *A Text-book of the History of Doctrines (Revised)*, translated by Charles E. HAY, D. D., Lutheran Publication Society, Philadelphia 1905, s.111-115

⁹ Aziz Augustinus, meşhur kuzey Afrika kökenli Hristiyan teolog, «İtiraflar» ve «Tanrının Şehri» yazarıdır. Ibid., s.268-273

teslim edilir. Serbest irade günah işlemekten başka hiçbir şeye yaramaz. Bu şekilde bir insan olmanın değeri, ahlaki liberalliği ve özerkliği yok edilir, kilisenin değeri ve önemi artırılır.

Bu boğucu Asli Günah anlayışın öte ucunda yatan şu ki, insan liberalliği ve ahlaki değere beslenen sevgilerdir. Bu sevgilere sahip hakkını teşvik eden işte İngiliz rahibi Pelagius¹⁰ ve öğrencisi Celestius'tır. İnsanın günah işleme yaratılışı olmadığını savunur. Günah işleme, serbest irade ve çevreye bağlıdır. Dolayısıyla kurtuluş tanrının lütufları, insan ahlakı ve vicdanı üzerinden edinilir.

Büyük siyasi kargaşa, Roma İmparatorluğunun yıkılması ve eski uygarlığın çekilmesiyle birlikte, mezhepler arasındaki tartışmalar yatışır. Fakat durum istikrarlı bir noktaya gelince, psikolojik değişiklikler yeniden açığa kavuşur. Eski kilisede fırtına koparıp coşkunca tartışılmış olan konuların yerini, değişik şekillerde ama aynı özden psikolojik sorunlar alır.

9.yüzyılın ortasında Aziz Paschasius Radbertus Efkariya¹¹ üzerine bir makalede Transubstantiationu¹²(Töz dönüşümü) ortaya koymuştur. Bu görüşte Efkariya töreninde kullanılan ekmek ve şarap İsa'nın bedeni ve kanı tanınır. Daha sonraları bir öğreti olarak kabul edilmiştir.

Öbür taraftan, Scotus Erigena, Ortaçağ'da büyük filozof ve düşünür, buna karşı çıkar. Erigena'nın çoğu çağdaşlardan farklı yanı şöyledir ki; o, kendi kendine akıl yürütme yeteneğiyle her hangi bir otorite karşısında derhal boyun eğen biri değildir. Otoriteden ziyade rasyonelliğe daha öncelik tanır. Rasyonellik onun öz inancı demektir. Bu özellik onu o kadar ayrı tutar ki kilise ancak asırlar sonra öğretisini anlamayı becerip mahkum etmeye başlar.

Dolayısıyla Efkariya'yı yalnız İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gece havarileriyle yaptıkları Son Akşam Yemeği'nin anısına sayar. Dahası, fikir ve düşünceleri belirgindir ki günümüzde olsaymış iyi anlaşılabilirken, kendi çağında dönemin havasıyla çatışmıştır. Bu, Malmesbury manastır reisi olarak meslektaşları tarafından ele verilip öldürülmesinde belli olur. Jung'a göre, onun rasyonellikle düşünme gücü sahibi olduğundan daim engeller çeker başarıya

¹⁰ Pelagius, İngiliz teolog, Aziz Augustinus'la lütuf ve günah anlayışında tartışma yapmıştır. Kilise tarafından kabul edilmeyip dalalet ilan edilmiştir. Ibid., s.278-282

¹¹ Eucharistia, yunanca, Sacrament törenlerinden biridir. Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, trans. Chung Hui Chao, Baker Book House, Taipei 1984, s.147

¹² Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, trans. Chung Hui Chao, Baker Book House, Taipei 1984, s.148

ulaşamaz. Buna karşılık, akıl kullanmayı bile bilmeyen Radbertus duyuma bağlı olarak sembolik bir şeye kutsal tözü sağlamakla işi adiliğe götürür. Böylelikle çağının temposuna iyice uyar. O dönemlerde işte dini tecrübenin somutlaştırılması kasti istenir.

Akla dayalı bir şekilde bakılırsa, yani günümüz açısından, bu öğreti saçma ve gereksiz sayılır. Oysa evresel faktörler göz önünde bulundurulmasa ancak kısmi olarak hüküm verilir. Bu ğreti, özünde saçmalıkla dolu olmasına rağmen hem o sıralardaki dini hayatta yer tutar, hem de günümüze kadar devam edip iz bırakan etki gösterir. Mucizenin gerçekliğine inanmak, Jung'un arketip teorisinin bir uygulamasıdır.

Arketip ve kendisinden gelişen kavram bilince hakim olacak kadar g sahibidir. Ego bir arketip imgesiyle karşılaştığında ele geçirilir, bastırılır hatta dirençten bile vazgeçer. Çünkü bu tecrübe hem dolgun görünür hem de anlam vericidir. Bunun yanı sıra arketipin imgesi ve enerjisini kabul etmek Jung'un benlik genişlemesinin tanımını oluşturur.

Örneğin, Hitler kadar karizmatik bir lider etkileyici sözlerle kitleyi inandırıp kavramlarla harekete geçirir. Büyülenmiş olan izleyenlerin ve inananların hayatlarında bu kavramlar en mühim ve öncelikli yeri tutar. Hayat, hem milli bayrak ve çarmıh gibi imge, hem de inanç ve millete duyulan sadakatten feda edilir. Fizyoloji gerektiği kadar içgüdüyle karşılaştırıldığında arketip bireyi muazzam kavram ve imge örtüsüyle kaplayarak, akklı kontrol altında tutar. Bu durumda, arketip aklın manevi rehberi olmuş. Akıl, yani bireyin düşünme, idrak, kavrama ve hüküm verme yeteneği ise arketip kavramlarına haklılık kazandırmak ve gerçekleştirmek için kullanılır.

Bir teolog, arketip kavramı etkisi altındayken hem ince hem sağlam bir rasyonelleştirme teorisi kurup arketip sembol ve imgesini kültürel bağlama uydurmaya çalışır. Burada arketip hakimiyet akklı yönlendirme durumundadır. Dolayısıyla, Jung'un görüşünde bütün teoloji, din ve doktrinlerin temeli arketipe dayanır. Bu bağlamda, söz konusu çağın anlayışında Sacrament gibi dini ritüel, doktrin ve doktrine inanıştan bireyde uyandırılmış özgün dini tecrübe kendi değerlerini gösterir. Böylelikle Erigena lehinde bulunulurken Radbertus'un başarısı da küçük görülür olmamalı.

1. 1. 3. Apollonion & Dionysion

Nietzsche'nin 1871'de kaleme aldığı *Tragedyanın Doğuşu*, Schiller'den daha çok Goethe ve Schopenhauer'e bağlanır ama estetizm ve Helenizm üzerinde bazı noktalarda Schiller ile hemfikirdir. Konumuz için yine Schiller ve Nietzsche üzerinde durulacak.

Hem Nietzsche hem de Schiller'e göre, doğunun çekim boyutu ancak Grek'e kadar uzanır. Grek doğu ile batının ortasında oturur. Fakat Grek'in hususiyetlere gelince Nietzsche kendini Schilleden pek değişik gösterir. Olimpos'taki cennetin huzurlu ve altını yüzü altında saklanan karanlık perdeyi görmüştür. "Yaşamaya imkanı sağlamak için Grekler saf bir zorunlulukla bu tanrıları yaratmak zorundadır. Var olmaya duyulan dehşet ve heybeti anlarlar. Varlıklarını sürdürmek için dehşetin kendileri arasında hayali ve göz alıcı bir Olimpos'u yaratmışlardır. Doğa gücüne duyulan kuşku ve heybet karşısında, acımasızca insan kaderi eğiren Moira; büyük özgeci Prometheus'u gagalayan akbaba; bilge Oedipus'un berbat alın yazısı; Orestes'in anasını öldürmesine yol açan Atreus ailesinin faciası; Grek bütün bu dehşetleri hayali Olimpos üzerinden tekrar mağlup eder."¹³

Burada Nietzsche'nin kendini Schiller'den ayıran bir görüşü var. İnsanlar *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar*'da Schiller'in kendi karşılaştığı sorunları işlemeye çalıştığını tahmin ederken *Tragedyanın Doğuşu* ise kuşkusuzca tamamen şahsi bir kitaptır. Nietzsche kendi içindeki psikolojik zıtlaşmayı hem derin hem geniş şekilde kavrar. Bu zıtlaşmaya Apollon ve Dionysos'u adını koymuştur. Bir tarafta kamaştırıcı güzelliğe bir biçim verirken ötesinde karanlık rengi açığa kavuşturur. İki yanın rengarenk karşılaşmasıyla zıtlasma güçlenir. Buna karşılık Schiller ancak hafif kalem ile bu zıtlaşmayı süsleyip 'Saf' ve 'Hissi' diye ayırmıştır. *Saf şairi ta doğa kendisiyken hissi şairi doğayı arar* diye tanımlamıştır.

"Saf şairi ancak doğa ve hissi izleyip kendini tamamen gerçeği kopya etmeye sınırlar. Saf şiirlerde ilgimizi çeken, hayalimizde objeyi canlandırılmaktadır. Saf şiirler doğadan verilen hediye olarak bir şans denemedir. Olduysa düzeltmeler gerek kalmaz, yoksa herşeye uyumsuz olur. Saf öke yalnız doğasına göre iş yapabilir. Kendi özgürlüğü ile hiçbir şeyi yapmaz. Ancak doğa bir iç zorunluluk olarak onun içinde işlediği zaman ile, kendi kavram dünyasını kurmayı

¹³ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, trans. Chi Liu, J.W.PUBLISHING Taipei 1990, s.35

başarır. Saf öke tamamen deneyime ve dış dünyaya bağımlıdır. Kendine hakim olma hakkı tamamıyla doğaya bırakır.”¹⁴

Yukarıdaki tanımlara göre saf şairin objeye bağımlılığı aşıkardır. Objeye ile arasında bir zorlanan bir karakter yatar. İçeride yansıtma¹⁵ üzerinden kendini bilinçsizce objeye ile eşitler, yani sanki objeye ile arasında hilki bir eşitlik varmış gibi. Bu eşitlik objenin bilinçaltı ile arasında yaşanan analogi hareketindendir. Bu şekilde, saf şairin tutumu büyük ölçüde objeye tarafından şartlandırılır ki objeye sanki onun üzerinde bağımsız olarak işlenmiş gibidir. Onun objeyi ifade edişi, aktif olarak veya niyetine bağılı değil de, objenin kendini göstermek istediği kadardır. Şairin kendisi doğadır. Doğaya onun üzerinden eserler yazar. Kendine hakim olma hakkını tamamıyla doğaya bırakır. Dolayısıyla saf tutumu dışadönüklüğe aittir.

“Hissi şair objenin bıraktığı izlenimde refleksiyon yapar. Hisleri bu refleksiyona göre ortaya çıkar. Bu hisler hem kendisini hem de bizi çoşturur. Burada objeye tam kavrama bağlanır ki onun şairane yeteneği de bu bağlantıya tabidir. Hep karşı karşıya gelen kavram ile duygunun, veya limiti olan gerçek alem ile limitsiz kavram dünyasının arasında çırpınır. Onun uyandırdığı karışık duygular bu ikili orijini tespit eder. Hissi şiirler soyutlaşmanın sonucudur. Hissi öke insanlıktaki tüm kısıtları kaldırmaya çalışma amacıyla kendini tamamen insanlığı terk etme riskine maruz bırakır. Kararlaştırılmış ve kısıtlı olan gerçeği aşmak zorunda (idealleştirme) kalmayıp ihtimalin üzerinden geçmeye (fantastik olma) bile mecburdur. Kavram dünyasına yetişmek için hissi öke gerçeği bırakıp mutlak liberallik ile malzemelerine hükmeder.”¹⁶

Belli ki saf şaire karşılık, hissi şairi objeye karşısında takılan öz yansıtma ve soyutlaşma tutumu ile diğerinden ayrılır. Objeden koparak geribildirim ile öz yansıtma işler. Yaratma işlerine başlayınca objeden çıkar. Yani aklında objeye değil de ta kendisi hakim olur. Kendini objeye ile birleştirmek yerine ondan ayırır. Malzemelerine hükmetmek için objeye ile arasında kendine ait bir bağlantıyı kurmaya çalışır. Kendini objeden ayırmak Schiller’in değindiği ikiliğe yol açar; çünkü hissi şairin yaratıcılığı iki hususa bağılıdır: objeye yönelik farkındalık ve şair kendisi. Objenin dış izlenimine yer vermeyip kendi kavram dünyasına dayalı malzemeleri toplar.

¹⁴ Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, trans. Yu Nan Chang, Nanjing 2009, Available From

http://blog.sina.com.cn/s/blog_14862d7920102vklh.html (Erişim: 04.04.2018)

¹⁵ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.489

¹⁶ Ibid.

Ondan dolayı hem obje ile kendini bir birlikte tutar hem de ona hakim olur. İsteğe göre objeye ya değer ya da kalite verebilir. Bu bir içedönük tipidir.

Fakat, bu iki tutumu içedönük ve dışadönük diye ayırmak Schiller'in fikirlerini ancak kısmen kapsar. Saf ve hissi üzerinde daha iyi kavrayabilmek için iki işlevi daha göz önünde bulundurmak gerekmektedir: duyum ve sezgi. Saf tipinde duyum hakimiyeti tutarken hissi tipinde ise hakim olan sezgidir. Duyum objeye yönelik bağımlılığa yol açmakla kalmayıp süreyi obje içerisine bile götürür. Buna göre saf tipi için, kendini tamamen objede kaybetme riski bulunur. Öte yandan, kişinin kendi bilinçaltının farkındalığı olan sezgi, kişiyi objeden geri çeker. O objeyi aşip hükmedebilecek malzemeleri arayıp şekil vermeye çalışır. Kaba saba şekilde objeyi kendi fikirlerine uymakta zorlanır ama bunun hiç farkında değil. Dolayısıyla hissi tipinde gerçekten tam olarak kopup bilinçaltı temelinde kurulmuş fantezi dünyasının cereyanına kaybolma riski bulunur.

Nietzsche'nin psikoloji zıtlaşmasına dönünce ilk olarak Apollon ve Dionysos'un ikilik aslı bu alıntı ile gösterilir.

“Yalnız dedüksiyon ile kalmayıp sezgiden gelen derhal kesinlik de beraber bu gerçeği kavrasak estetik ilmine daha faydalar sağlanır. İşte tam üremek iki cinsiyete dayalı devam edecek kadar, yani barışması ancak aralıkla gelen ebedi zıtlaşma gibi, sanatın sürekli gelişimi Apollon ve Dionysos'un ikiliğine sınırsız bağlıdır.”

Apollon ve Dionysos sayesinde plastik sanatlar (Apollonian art) ile müzik (Dionysion art) arasında hem orijin hem de amaç üzerinde muazzam zıtlaşmayı tanıyabiliriz. Bu iki değişik eğilim yan yana gelişirken arasında çoğu zaman açık çatışma yaşanır. Her iki taraf karşı tarafına sürekli olarak daha güçlü yeni doğumları zorlayıp zıtlığı sonsuza kadar sürdürür: sanki onların ortak ismi olan sanat ancak ikisi anlaşırabilmiş. Sonunda Helen iradesinin metafizik mucizesi ile birleşmesi gerçekleşip hem Apollon hem de Dionysos huyu ve havasını taşıyan bu yaratıcı birleşme Atina trajedisinin doğmasına yol açar.¹⁷

Daha iyi bir şekilde bu iki türü tarif etmek için Nietzsche onlardan kaynaklanan psikoloji eğilimlerin karşılaştırılmasından faydalanmıştır: hayalilik ve çılgınlık. Apollon güdüsünden

¹⁷ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, trans. Chi Liu, J.W. Publishing, Taipei 1990, s.21

hayale benzer bir hal ortaya çıkarılırken Dionysos güdüsü ise çılgınlığa yakın bir durumu unyandırır. Hayalilik, içe doğru ruhani vizyon, yani fantezi dünyasının tatlı görüntüsüdür. Apollon iç fantezi dünyasının güzel illüzyonlara hükmeder ki bütün şekillendirme yeteneklerinin hakimi anlamına gelir. O ölçü, miktar, limit ve bütün yabani ve vahşilerin hakimiyetini simgeler. Hatta bireyleşme prensibinin görkemli kutsal imgesi sayılabilir.

Buna karşılık, Dionysos dürtüsü ölçsüz içgüdünün salıverilmesi, dizginsiz hayvani ve ilahi öz dinamik gücün serbest bırakılmasıdır. Bu şekilde Dionysos'un koro sırasındaki insan hep Satir görünümü ile bulunur ki gövdesinin üst kısmı tanrıyken alt kısmı keçidir. Bireyleşme prensibinin yok edilmesine duyulan dehşet ve mestlik bulunur bir arada. Bu şekilde Dionysos dürtüsü mestliğe benzetilebilir. Bireyi toplu içgüdü ve içeriğine eriterek dünya üzerinden egonun ayrı tutulmuş halini kırar.

Dionysos dürtüsünde insan kendisini tekrar bulur. Uzaklaşmış, zaptedilmiş ve düşmanlık ile dolu olan doğa, kaybolmuş olan çocuğu(insanoğlu) ile anlaştığını tekrar kutlar. Herkes kendisini komşusu ile anlaşıp, birleşmiş, kaynaşmış olmakla kalmayıp onunla bir olmuş sanır. Bunun üzerine bireyselliği tamamen silinmiş olmalı. Artık insan sanatçı yapısını kaybeder şekilde bir eser olmuş. Doğanın sanatkarlığının tümü kendisini mestlikli bir çılgınlık ile gösterir. Yani, bu yaratıcı öz dinamik güç ve içgüdü biçimindeki libido, bireye hükmedecek şekilde onu kendi aleti veya belirtisi olarak kullanır. Bu durumda, insan tamamıyla ta saf doğa kendisinden başka birşey değil, kendine ve kendi kanununa kısıtlanan bir hayvan bile olmayıp dizginsiz ölçsüz bir akımdır. Nietzsche bu alıntı ile ifade etmiştir.

“Neredeyse her durumda, bu festivallerin özü aşırı seksüel dizginsizlikte yatar. Onun dalgaları bütün aile ocakları ve muhterem adetlerini kovar. Doğanın en vahşi hayvanlığı dizginlerini koparacak şekilde şehvet ile gaddarlığı birleştirecek kadar gitmiş. Bu, bana cadının pişirdiği etsuyu gibi geldi.”¹⁸

Ona göre, Apollo ile Dionysos'un barışması medenileşmiş Grek'in içindeki zıtlıkların çözülmesidir. Fakat o unutmuş ki Olympus'taki tanrıların gösterdikleri görkem ancak Grek'in içindeki karanlıklar ile elden edilir. Ondan dolayı Apollo ile Dionysos'un barışması hem güzel

¹⁸ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, trans. Chi Liu, J.W.PUBLISHING, Taipei 1990, s.30

bir illüzyon hem de acele duyulan ihtiyaçtır. Bu barışma medenileşmiş Grek'in kendi vahşi yönü ile savaşmasına duyulan arzudan uyandırılır.

İşte bu vahşi yanı kontrolsüzce Dionysus durumunda patlar. Bir milletin inancı ile gerçek hayat modeli arasında hep telafi edici bir bağlantı bulunur. Yoksa artık inanç hiçbir pratik fonksiyonu taşımaz. Bu barışma simgesine bakıldığında çıkarılır ki, Grek'in karakterlerinde coşkun bir yarılma yaşanır. Bu yarılma eski Grek döneminde toplum hayatında kurtulmaya can atılıp esrarlı ritüellere muazzam önem verilmenin sebebidir.

Tam Nietzsche'nin söylediği kadar, Apollo ile Dionysus'un barışmasına bir metafizik mucize ile varılır. Daha öbür söyleyişi var ki Apollo ile Dionysus'un zıtlığı ancak onların ortak adı olan "Sanat" ile uzlaşılır. Schiller'in olduğu kadar, Nietzsche'de belirgin bir eğilim gösterilir ki sanat, ara bulma ve kurtarma işlevi taşır.

Ama bunun sonucu sorun yine estetik üzerinde durulur: Çirkinlik bile "güzel" sayılabilir; kötülük ve gaddarlık da estetik sihre bürünüp rengarenk cazibeyi gösterir. Hem Schiller hem de Nietzsche'de sanatın özü ve onun yaratma ve ifade etme kabiliyeti kendisini kurtarma değeri sahibi savunur. Nietzsche tamamen unuttur ki Grek için, Apollo ile Dionysus'un zıtlık ve barışması estetik değil din sorunudur.

Değişik kıyaslamalara göre, Dionysus'un Satir şöleni ilkel atalar veya hayvan totemine ve eskiye dönük kimlik tanıma fonksiyonu taşıyan totem şölenidir. Çeşitli bakımlardan Dionysus kültü esrar ve maceraya eğilimli olmak kalmayıp her durumda dinden büyük ölçüde etkilenmiş olmalı. Grek Tragedya orijinal dini ritüellerden kaynaklanır ki bu gerçek, çağdaş tiyatro ile ortaçağ Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesini canlandıran tiyatro temsilinin bağlantısı (tam din kaynaklı) kadar önem taşır. Tabii ki bu konunun estetik yönü bulunur ama biri yalnız estetik açısından ortaçağ Hristiyanlık hakkında değerlendirme yapsa özgün hususiyetleri küçük düşürülerek yanlış anlaşılabilir. Doğru kavrayış ancak tüm bakımlarından çıkarılır.

Bunun sonrası Apollo ve Dionysus'un psikoloji belirtileri üzerinde daha ilerleriz. Nietzsche'nin tarif ettiğine göre Dionysus dürtüsü hem yükselen hem de dışa açılan bir akım, bir dünyayı kucaklama hareketidir. Goethe buna "diastole" demiştir. Schiller ise *Ode An die Freude*'de öyle tanımlamıştır.

Kucaklaşın, ey milyonlar!
Alın bu öpücüğünü bütün dünyanın!
Neşe içe tüm varlıklar,
Göğsünde Doğanın;
Tüm iyiler, tüm kötüler
İzler gül döşeli yolunu onun.
Bize öpücükler verdi, ve şarap,
Ve ölümle sınanmış bir dost;
Giderek esrime verildi kurta bile,
Ve durur melek Tanrının önünde.¹⁹

Bu Dionysus dürtüsünün yayılmasıdır. Bu dünyanın evrensel ve en kudretli duygu seli hem dayanılmaz şekilde patlar hem de sert içki kadar duyuları sarhoş eder. Bu durumda, bir psikolojik eleman *duyum* veya *sansasyonun*, ya duyu ya duygu olarak en büyük ölçüde payı bulunur. Sansasyona sıkı sıkı bağlanan duygular tümünün dışa dönüklüğü olduğundan bu duruma duygu sansasyonu denir. Bunun yol açtığı patlamada nispeten daha saf duygu karakteri yer alır. İçgüdüsel ve körü körüne zorlayıcı hususiyetiyle vücut alanında yaşanan duygular içinde özgün ifade etme yöntemi bulur.

Apollonian ise güzelliğin iç imgesini, ölçüyü, denetlenmiş ve dengeli duyguları algılamadır. Hayale kıyasla Apollonian karakteri daha belli gösterilir: Ebedi kavramlar dünyasına yönelik bir düşünmeye dalma durumu, bir içgözlemdir. Bunun üzerine bir içedönüklük halidir.

Üzerinde düşünmeye dalma üstün gelen birinde bu Apollonian iç imgeleri algılama, akıllı düşünme ile algılanan malzemeler hakkında değerlendirme yapar. Bu sayede fikirler çıkar. Üzerinde duygular hakim olduğu birinde benzer bir proses bulunur: duygular imgeler içine işleyip duygusal fikirler çıkar ki bunlar esas olarak düşünülerek çıkarılan fikirler ile uyuşur. Yani fikirler ya akla ya duygulara dayanabilir. Örneğin memleket, liberallik, tanrı, ebediyet vesaire. Hem iki çeşit değerlendirme mantık ve rasyonelliğe dayalıdır.

Lakin daha değişik bir bakış açısından mantık-rasyonellik değerlendirmesi ise işe yaramaz kalır. Bu estetik işte. İçedönüklükte o fikirleri algılamaya tutunup sezgiyi geliştirmeye çalışır

¹⁹ Friedrich Schiller, *Schiller's Werke*, trans. Yu Shu Chang, People's Literature Publishing House, Beijing 2016, s.135

(iç algılama). Dışadönüklükte o duygulara dikkat edip duyu, içgüdü ve duygusallığı iletir. Bu durumda hem düşünme hem de hissetme artık iç fikirleri algılamanın prensip konumundan çıkıp ancak iç algılama ile dış sansasyonun türevi kalır.

Burada Nietzsche'nin fikirleri bizi üçüncü ve dördüncü psikolojik tipin prensiplerine götürmüştür. Rasyonel tiplere(Düşünme ve hissetme) zıt düşen bu öte tiplere estetik (Sezgi ve duyu) denir. Bu iki tipte de rasyonel tipler olduğu kadar içedönüklük ve dışadönüklük mekanizması bulunur. Fakat bunlar ne düşünme tipi gibi iç imgeleri algılama ve tefekkür etmeyi düşünceye dağıtır, ne de hissetme tiip kadar sezgi ve içgüdüden gelen duygusal deneyimleri duyguya yöneltir. Bunun aksine, sezgi tipi bilinçaltı algılaması farklılaşmış fonksiyona kadar götürüp sezgi ile kendini dış dünyaya adapte eder. Bilinçaltıdan gelen işaretlere göre kendini adapte eder. Bu işaretler onun ince ve hassas algılama yeteneği kalmayıp belirsiz bilinçli uyartıları kavrama kabiliyeti ile edinir. Kendi böyle irrasyonel ve bilinçaltı niteliklerinden dolayı ortaya nasıl çıktığı üzerinde açıklama yapmak zordur.²⁰

Duyu tipinde ise tüm açılara göre tam sezgi tipine ters düşer. Kendini tamamen dış sansasyonun temeline dayar ki psikolojisi içgüdü ve sansasyona yönlendirilir. O tam olarak gerçek uyartılara dayanır.

Jung'a göre Nietzsche hem sezgi hem de sansasyon ve duyunun altını çizer ki bir şekilde kendisi de bu psikolojik karakterin sahibi olmalıdır. O zaten içedönük sezgi tipi sayılır. Bunun ispatı olarak onun sezgi dehası ve özgün artistik yöntemini gösteren *Tragedyanın Doğuşu* ve *Böyle Buyurdu Zerdüşt* bulunur. Onun aforizmalı kalemi işte içedönük entelektüel yönünün belirtisidir.

Bu eserlere kudretli duyguların da karışmasına rağmen 18.yüzyıl Fransa entelektüeller suretiyle belirgin kritik entelektüalizmi gösterir. Rasyonel ölçülülükten mahrumiyeti onun sezgi tipinden olmasını ispat eder. Onun ilk eserlerinde kasıtsızca kendi bireysel psikolojisi ön plana alındığına göre durum hiç şaşırtıcı gelmez. Karakteristik olarak bu tip kendi içerisi aracılığıyla dışarıyı algılar ki bazen gerçeği bile feda eder. İşte bu tutumla kendi bilinçaltının Dionysus niteliğini iyice kavramada bulunur. Bu tutumun kaba şekli ancak hastalığı basınca

²⁰ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.153

şuurun yüzeyine varabilmiştir ama aslında çoktan değişik erotik imalarda kendini açığa kavuşturmuştur.²¹



²¹ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.160

1. 2. Varoluşçu Felsefe

Rönesans'tan itibaren batı insanların odağı olan din giderek arka plana çekilmiştir. Bundan önceki din çağları insanın psişe evriminde önemli bir aşamadır. Din, insanoğlunun çektiği acılara çözüm bulur ve ömür boyu hayatını kontrol etmiştir. İnsan kilseyi kaybedince psişik ve rushal bağlantısı da kopmuştur. Artık Tanrıya da inanmaz olmuştur. Yani insanın düşünce ve edimlerine tanrı tarafından denetlenmeye ve önerilmeğe gerek olmamıştır. Bu arada batı düşünülerin emeği ve aydınlatma ile rasyonellik tanrının yerine geçmiştir. Böylece rasyonellik insan hayatının her tarafına girip arzulara kanatları takmıştır. Rasyonellik ilim ile insanı düzenlere dayalı kafese koyup tutmaya başlamıştır. Kapitalizm, Sanayi Devrimi, ekonomi yapıları toplum, tüketim edimi insanın arzularını uçsuzca geliştirmiştir. İnsan rasyonellik ve ilimden oluşan madde ve düzenden beslendikçe beslendiği şeylere de benzemeye başlamıştır.

Stabil yaşam ve tükenmez madde maddeleşmiş ve ürünleşmiş insana kendinden eminlik, ve sarsılmaz iyimserlik, geleceğe güvenin anahtarını sağlamıştır. Bu arada insan kendindeki ötekilerinden ayıran özelliği bulmayıp topluluğa gömülüp kendini hissetmez kalmıştır. Bu işte yabancılaşmadır. Fakat bu durum devam ettikçe insanın psişe bağlamındaki ihtiyaç da artmıştır. Dışsal arzular ne kadar artarsa psişe ise o kadar aç kalır. İnsanın kendisini insan yapma ve aidiyet ihtiyacı ihmal edilmiştir. Rasyonellik ve ilim insanın psişesine bakmaz. İnsanlık geri çekilip yerini işlevselliğe bırakmıştır. Rasyonellik dış bağlamda yayılırken irrasyonellik ise psişe bağlamında birikir. Bunun dışında, siyasi ve ekonomik kriz ve savaş gibi insanın yaşamını sarsan büyük olaylar karşısında paniğe kapılan insan, kendi tutunmaya çalıştığı bu bolluk, rasyonellik, düzeni zararlara dayanamaz bulmuştur. İnandığı şeyleri kolaylıkla yok edilir fark edince içinde ise rahatsızlık, şaşkınlık, kaygı, yalnızlık, hiçlik, iletişimsizlik, aidiyesizlik ağır basar. Varoluşçuluk da bu durumda ortaya çıkmıştır.

Doğrusu varoluşçuluğun rasyonelliğe karşı olan kökleri XIX. yy.da Maine de Biran'a, XVII. yy.da Pascal'a, Ortaçağ'da St. Bernard ve St. Augustin'e oradan eski İbraniler ve Yunanlar kültürüne kadar uzanı ama sistematik bir düşünce gövedisini ise Danimarkalı düşünür Soren Kierkegaard geliştirmiştir. Ondan sonra I. Ve II. Dünya Savaşı etkisinden Almanya'da Heidegger, Jaspers, Nietzsche vb., Fransa'da Sartre, Marcel, Camus vb. düşünürler ile gelişip dünya çapına yayılır. Bu düşünürler rasyonelliğin limitini ve rasyoneliği insanın özü olarak görmenin tehlikesini fark ederler. Onlara göre insanın özü, yaşam durumu, kişisel değer,

hayatın anlamı ise esaslı sorunlardır. Rasyonellik bir aletten başka birşey değil ama insanın hedefi ta kendisidir. Bu bağlamda kısacası varoluşçuluk, insanın varolma tanımlaması, varolmanın farkına varması ve ondan sonra nasıl varolmaya tutunması üzerinde odaklanan, değişik alanları özellikle felsefi, psikoloji, edebiyat vb. ağırlıklı etkileyen bir fikri akımdır. ²²

Fakat varoluşçuluk üzerinde söze gelen düşünürler kendilerine ait değişik yaklaşım ve tanımlamalar ile ortak bir konuyu işlerler ki burada bu çalışmada uygulanacak olan Albert Camus'un anlayışı üzerinde durulacak.

Babası I. Dünya Savaşından hayatını kaybetden Camus annesi ile zor bir çocukluğu geçirmiştir. II. Dünyan Savaşı sırasında Nazi Almayası'na karşı oluşmuş Fransız Direnişi'ne de katılmıştır. Bu arada ilk kitapları olan "Yabancı" ve "Sisifos Söyleni" tamamlamıştır. 1949 yılında yayımladığı "Başkaldıran İnsan" sebebiyle arkadaşı olan Fransız varoluşçu düşünür Sartre ile tamamıyla yollarını ayırmıştır. 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. 1960 yılında vefat etmiştir.

Absürdizm, intihar, başkaldırı Camus'ın anlayışında ana faktörlerdendir. Camus'a göre absürt, insanın her hangi bir bakımdan bulunduğu dünyadan beklediği ile dünyanın akılla kavranmayan karşılığının arasında çıkan uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluk ne insandan ne de dünyadan gelir ancak beklenti ile gerçekleşen arasındaki farktır. Bu konuda insan, dünya, absürten oluşan üçlü birliği ortaya çıkarmıştır. Yani insan veya dünya her hangi biri olmasa absürt çıkmaz. Absürtü öyle tarif etmiştir.

"Her ne kadar abuk sabuk bir açıklama ile olsa olsun, alışmış olduğumuz bu dünya anlatılarak anlaşılır. Dolayısıyla insan kendisi aniden hayalsiz ve ışıksız hale gelmiş bir dünyada bulunduğunun farkına varınca, kendine yabancı hisseder. Düştüğü sürgünden çıkar yol olmayacak, çünkü memleketine dair hatıraları ve iyilikler diyarına beslenen ümitleri elden kaptırılmış. Ya insan ile hayat, ya oyuncu ile sahne arasında bulunan bu ayrılık, Absürt hissi denir. Aklından intihar sorunu geçmiş olan her hangi biri kolaylıkla buna bir anlam verir ki, Absürt hissi direkt olarak intihar arzusuna bağlıdır. "²³

²² Pei Jung Fu, *The Philosophy of Albert Camus*, Chiuko Literature Publishing, Taipei 2015, s.10

²³ Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, trans Tai Shin Sheng, Business Week Press, Taipei 2015, s.54

İnsan absürdün farkında olunca ne yapar? Camus’a göre ortada ancak gitmek ve kalmak bulunur. Gitmek, akıllı inkar etme yoluyla absürdü giderirken kalmak, absürde takılarak yaşamaktır. Gitmek bedeni ve fikri intihar demektir. Fikri intihar, bir fikri atlayışla akıl kendisi inkar edilerek iş tanrılığa veya sonsuzluğa bırakılmaktır. Örneğin, innaçlı absürdü kutsalaştırır veya filozof mutlak gerçeğin peşinde koşar. Fakat Camus intihara absürttten kaçmak olarak karşı çıkar ve absürde başkaldırmaya katılır. Başkaldırı hayata devam edip anlamı yaratmaya uğraşmaktır. Bu konuda mitoloji karakter Sisifos ile fikrini anlatır.

Sisifos, Antik Yunan’da işlediği hilekarlıktan ömrü boyunca anlamsız ve hiç bitmeyen bir işe mahkum edilmiştir. Büyük bir kayayı dağın tepesine yuvarlayıp çıkarır ama tepeye ulaştığında kaya hep eğimden aşağı yuvarlanır ki Sisifos yeniden bu işi yapmak zorunda kalır. Bu tekralamayı insanın günlük hayatına benzetir. Genelde bu gereksizlik yapmak zorunda kalan Sisifos adına ümitsizlik hissedilir ama Camus bu durumu Sisifos kendini rahat ve ferah hisseder diye savunur.

Camus demek ister ki eğer Sisifos bu hiç bitmeyen tekrarlama içinde kendi düşüncesini öyle bir yönlendirirse, yani bu işi işlemekten başarı duygusu ve anlamı çıkarabilse, bu kayayı kendi emeğim sayesinde çıkardım diye düşünürse, içinde mutluluğu hisseder. Bununla ‘‘uyumsuz insan’’ kimliği ortaya çıkar.

‘‘Uyumsuz insan nedir gerçekten? Sonrasızlığı yadsımamakla birlikte, onun için hiçbir şey yapmayan. Böyle bir özlem duymadığı için değil, cesaretini ve usunu buna yeğ tuttuğu için. Birincisi kendi dışındakilere başvurmadan yaşamasını, elindekiyle yetinmesini öğretir, ikincisi de kendi sınırlarını gösterir ona. Sınırlı özgürlüğünden, geleceksiz başkaldırısından, ölümlü bilincinden kuşkusu olmayınca, serüvenini yaşamı süresince sürdürür. Alanı burasıdır, kendisinden başka her yarıdan uzak tuttuğu eylemi buradadır. Daha büyük bir yaşam bir başka yaşam anlamına gelmez onun için. Dürüst bir tutum olmaz böylesi.’’²⁴

Camus’a göre Sisifos kadar, yaşam denen bu absürt karşısında yine geleceği beklemeyen cesaretle devam eden, işlediği günlük işlerden kendi emeğine tanıyıp anlamı çıkaran işte uyumsuz insandır. Bu uyumsuz insan ile başkaldırını absürt karşısında insan için tek çıkar yol diye savunur.

²⁴ Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, trans Tai Shin Sheng, Business Week Press, Taipei 2015, s.135

2. 1. Eileen Chang'ın Hayatı ve Eserleri Hakkında Bilgiler

19. yüzyılın ilk yarısında Doğu Çin'de coşkulu ve sarsıntılı bir dönem yaşanmıştır. Batı dünyası sömürgeciliği, eski Qing İmparatorluğunun yıkılması, Çin İç Savaşı, İkinci Çin-Japon Savaşı ile kalmayıp kültürel ve siyasi olarak batı taklidi ile başlayan 4 Mayıs Hareketi de ortaya çıkmıştır. Böyle Doğu-Batı kargaşası içindeki bir dönemde, Lu Sin sonrası bir efsane doğmuştur. Adı Eileen Chang.

Aile Yapısı ve Durumu

Babaannesinin babası Hongzhang Li, Qing İmparatorluğunun son döneminde hem general hem diplomat, yani sadrazam gibi bir yetki sahibiyken dedesi Peilun Zhang da imparatorluk yetkilisi olarak büyük büyükbabasına yardımcı olur. Annesi Suqiong Huang ise Peilun Zhang gibi Hongzhang Li emrindeki bir deniz kuvvetleri amiralinin kızıdır. 1920 yılında Eileen Chang işte Shanghai'da böyle saray üyeleri yapılı bir ailede doğar.

Chang'ın öz adı Ying, Eileen ise ilkokul eğitimi görmek için annesine verilmiş. Babası geleneksel anlayışları tutan mirasyedi iken annesi batı eğitimi görmüş sanat havası taşıyan bir kadındır. Çocukluğundan beri doğu-batı kültürünün karışık olduğu ortamda yetiştirilmiştir. Fakat babası çalışmaya gerek kalmadan ya gazino, tiyatrodan ya da kitap okumakla zaman öldürürken annesi ise halası ile ya çizim, müzik, tiyatro üzerinde ya alışveriş ile zamanı geçirir. Ebeveynin ilgisini esirgediğinden dolayı Chang neredeyse evdeki bakıcılar tarafından yetiştirilir. 1922 yılında babasının işi gereği (devlet işi) Tianjin'e taşınmış.

Çocukluk

Henüz üç dört yaşında bir çocukken babasının talebi üzerine Chang evde özel öğretmen ile klasik çince edebiyat eğitimi görmeye başlar. Ama küçük erkek kardeşi doğduktan sonra anne ve babanın arasında bazı anlaşmazlıklar meydana gelir. Babası metres ile ilgilenirken annesi ise okumak için İngiltere'ye çıkmaya karar verir. O sırada yani 1924 yılında, Chang yalnızca dört yaşındadır. Ondan sonrası metres eve gelip birlikte oturur. Babası da afyon çekmeye başlar.

1928 yılında annesi okumaktan döner. Babası da kendisini tiryakilikten düzeltmekle uğraşır. Annesi kendisi dönmekle kalmayıp İngilizce, çizim, piyano, edebiyat, tiyatro kadar batı bilgileri ve eğitim sistemini de beraberinde getirmiştir. Bu sayede Chang, Maugham, Bernard Shaw'ın yapıtlarıyla karşılaşır. Öte yandan Babasının çalışma odasındaki klasik çince romanlardan faydalanır. En sevdiği *Kızıl Köşkün Rüyası*'dır.²⁵ Onun kalemi ve tarzının esası büyük ölçüde bu yapıt üzerine kurulmuş. Bundan sonraki hayatı boyunca da buna sınıksız bağlanır.

Aynı zamanda, 1920 sonlarından 1930 başlarına 4 Mayıs Hareketi'nin yol açtığı yeni edebiyat hareketi tam gelişmeye dalmış ki hem edebi Çince'den Baihua'ya (Basitleştirilmiş çince) geçiş yaşanır hem de çeşit çeşit edebi tarzlar, anlayışlar ve akımlar yayılmaya başlar. Dolayısıyla türlü türlü gazete, dergi, periyodiklerden yararlanabilir. Zhang Henshui, Lao She gibi çağdaş büyük isimlerin yapıtlarını da sık sık okur.

Fakat zamanla anne ve baba iyi anlaşamadığından dolayı evlilikleri boşanmayla sonuçlanmıştır. Annesi kendisine şahsi olarak yakın olan halası ile otururken Chang babayla bir süre yaşadıkdan sonra okul yurduna taşınmıştır. Ondan sonra babası üvey anneye evlenmiştir. O ana kadar ancak kitapta okuduğu senaryo kendi üzerinde gerçekleşmiş. Bütün bu dünyevi değişimlerden kaynaklanan yoğun duygu yükü Chang'ı içine kapatır. Giderek az konuşmaya başlar ve kendini kitaplara verir. Böyle yalnızlıkla dolu çocuklukta dünyayı aşırı yüklenmiş olan biri olarak Chang, hayalinden erkenden yetişkinliğe geçmiş ki ergen kızın naiflik ve saf duygularından mahrumdur.

Yazma Kariyerin Başlaması

Çocukluğunda çoğu zaman hikayeyi dinlemek ve kitap okumakla zaman geçiren Chang çok önceden yazmaya başlamıştır. Kendi bir metninde şöyle söylemiştir.

“Yedi yaşında ilk romanı yazdım. Bir aile trajedisidir. Roman karakterlerinde zorlandığım zaman sıklıkla mutfaktaki aşçıya sormaya çıktım. İkinci romanım ayrılık acısından intihar eden

²⁵ Eileen Chang, *A Nightmare of Red Chamber*, Taipei, 1977, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/046.htm> (Erişim: 03.03.2019)

bir kadın üzerindedir. Sekiz yaşındayken Mutluluk Köyü adlı bir ütopya romanı denemiştim. ’’²⁶

Hep bakıcı ve yaşlılardan coşkulu senaryo ve efsane havası taşıyan hikayeleri dinlediği için roman yazmaya ilk başladığından itibaren durumun çılgın bir yükseliş düşme havası ve hikayenin çekiciliği Chang’ı çok etkiler. Hem de o dönemde pek yaygınlaşmış yeni edebi üslup olan romantik kaleminden pek etkilenmiş ki tam edebiyat çevrelerine yeni giren tüm acemiler kadar cümleyi süslemede odaklanır ama diğerlerinden üstün ve yetkin bir kaleme sahiptir. *İdealdeki İdeal Köyü* adlı metinde bu alıntı ile anlaşılır.

‘‘Süt beyazı hafif duman gitgide soyuluyor ki güneylilere ait açık mavi gökyüzü sızar. Hoş ve neşeli bir müzik duydun ki tam şeftali renginde aç tepeden serpilecek kadar. ’’²⁷

Ortaokul Dönemi ve Evden Kaçış

Dahası ki ortaokul döneminde hem klasik çince edebiyatında dört büyük romandan biri olan hem onun en sevdiği çince yapıt *Kızıl Köşkün Rüyası*’na dayalı çağdaş kalem ile *Modern Kızıl Köşkün Rüyası* adlı yapıtı çıkarmış. Bu yapıtın göze çarpan iki hususiyeti şudur ki, hem yazma tarzı hem cümle ve kelime kullanımı *Kızıl Köşkün Rüyası*’ndandır. Ötekisi ise çağdaş Shanghai’da olup bitenleri *Kızıl Köşkün Rüyası*’nın karakterler kitlesi üzerine bırakmış ki içeriği hem saçmalık taşır hem de gerçeğe yakındır. O sırada Chang ancak 14 yaşına varmış.

Ortaokulda kalemi ve yazıları ile şöhret saldığı halde Chang günlük hayatında pek yetersiz kalmıştır. Az konuştuğu için arkadaş bile edinemediştir. Ne kendi görünümüne çeki düzen verir ne de yaşam ortamını kontrol eder. Hep ödevleri teslim etmediği ve ‘‘Ha, unutum ya’’ ile cevapladığıyla ün alan Chang öğretmenler ve sınıf arkadaşlarının gözlerinde her zaman suratını asan, duygularını bastıran bir çocuktur.

Ortaokul yaşamının son yılında Chang’ın yurt dışında okuma talebi babası tarafından reddedilmiştir. Bir gün hüzne dalan Chang üvey annesine ilgisizlik gösterdiğinden babasından dayak yiyip boş bir odada hapsedilmiştir. Hapsedildiği zaman hastalıktan ölesiye zayıf düşen

²⁶ Eileen Chang, *Dreams of a Genius*, Shanghai, 1941, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/001.htm> (Erişim: 03.03.2019)

²⁷ Chin Yu, *The “Eileen Chang”*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.38

Chang’a yalnız durgun ay eşlik eder. Bunun üzerine yapıtlarındaki ay değişik imgeleri taşımakla beraber büyük ölçüde perişanlık, tenhalık, ürpertici hissettirir. Aşağıdaki alıntıda anısı dile getirilir.

“Bulunduğum bu evi bakınarak süzerim. Seneler önce burada doğdum ama pek yabancı geldi. Şu beyaz ile açık mavi arası renginde kireçli duvar üzerine ay ışığının belirsiz mavisi yansır. Açık beyaz ay da inanılmaz şekilde sakın sakın asılır. Orada burada tenhalığa gömülen öldürme arzusu dolup taşır.”²⁸

Evden kaçıp kendini hapsolmaktan kurtaran Chang annesi ile yaşamaya başlamıştır. Annenin çalışmada yardımcılığıyla 1938 yılında Londra Üniversitesi’ne uzakdoğu bölge birincilik olarak kabul edilmiştir. Ama savaş gerekçesiyle o sırada İngiltere’nin sömürgesi olan Hongkong’daki Hongkong Üniversitesi’ne girmiştir.²⁹

Hongkong’daki Üniversite Hayatı ve Savaş Yılları

Tüm dünya altüst durumdayken Hongkong ise o dönemin bilgi ve kültür ocağıdır. Hem maddi hem de medeni olarak bolluk ve çeşitlilik taşır. Bunun yanı sıra Çin’de kültür ve sanat çevrelerindeki büyük isimler buraya sığındıkları için kültürel atmosfer daha da zenginleşmiştir. Bu sayede Chang birkaç sene hoş ve mutlu okul yaşamı geçirmiştir.

Fakat 1941 Pasifik Savaşı yaşandığı zaman Japonya Hongkong’a da saldırıp, işgal etmiştir. Bunun üzerine insanlar günlük işleri, ya okul ya işi kenara bırakıp savaşa katılmışlardır. Chang da hemşire işleri ve diğer yardımcı işleri yapmıştır. Bu dönemde sürekli açlık çekip soğukta yaşamakla kalmayıp insan hayatındaki pislik ve kargaşayı da görmüştür. Hayatta hiçbir şey daimi ve değişmez değildir.. İnsanlar yemek ve ilişki dışında kendini mümkün olduğu kadar mutlu etmekten başka hiçbir şey yapmaz.

Evlilik ise savaşın bitimini bildiren sinyal haline gelir ki Hongkong gazetelerinde göze en çok çarpan evlenme ilanlarıdır. İnsanlar savaştaki yaşadıkları kanla ateşin arasında kendileri için yaşamının özü anlamına gelen şeyi tanırlar. Chang da tam primitif çağlara dönmüş olan

²⁸ Chin Yu, *The “Eileen Chang”*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.58

²⁹ Tsu Jin Chang, *Eileen Chang My Sister*, Reading Times Press, Taipei 1996, s.94

modern topluma üzüntüyle bakar. Birkaç sene sonra o dönemde yaşadıklarını bu alıntıyla ifade etmiştir.

“Zaman treni gümbür gümbür öne sürülürken biz bu trendeyiz. Geçtiği sokaklar bize pek alışılmış geldiği halde bu gök dolusu ateş ışıltıları içinde yine hayret verici kalır. Ne yazık ki biz sırf yanımızdan bir göz kırpışta gelip geçen dükkan vitrinleri üzerinde kendi yansılarımızı aramaya uğraşırız. Yalnız kendi yüzlerimizi görürüz. Bembeyaz ve önemsiz gözükür. Bunun yanı sıra bizim bencillik ve boşluk ile birlikte şerefsiz aptallığımız da görünür. Bu dünyadaki her kimse bizim kadar yaşadığı halde her birimiz tek başınalığıyız.”³⁰

Hongkong’daki yaşanan savaşın Chang’ın üzerine bıraktığı, bir dönemin tarihi bağlamı değil de savaşta alakasız bulunan insan ve olaylardır. Bunlardan ilerde hatırlanacak bir şeyler ararken kendi üzerinde derin hayat anlayışı geliştirilir. Onun görüşünde, *bu pislik ve kargaşalara duyulan üzüntülerde birini bir sabah, hatta bir gün, bir hayat boyunca kadar mutlu edecek değerli şeyler sağda solda rast gelir.*³¹ İşte hayatındaki bu pislik ve kargaşaların yüzünden Chang değişik bir hayati besini ediniş modern Çince edebiyatı sahnesine çıkmak için hazırlık yapar.

1942 yılında savaş yüzünden okul durdurulduğundan, Chang üniversiteyi bitirmeden Shanghai’ya dönmüş. Annesi yine yurt dışına gitmişken babasına gitmek de aklına hiç gelmez ve halasıyla yaşamaya başlar. Kendisi ya gazeteci ya dergiciler için tiyatro, film ve sanatla ilgili İngilizce yazılar yazmakla geçinir.

Bir Efsanenin Doğuşu

Sanat çevrelerinden bir bağlantı sayesinde o dönemdeki büyük yazarlardan biri olan Zhou Shoujuan’la tanışmış. Zhou, 20.yüzyılın ilk yarısında Çin edebiyatında aşk, skandal, suç temellere dayalı romantik yapıtları ile ün salan, *Mandarin Ördeği* ve *Kelebek* adlı edebiyat okulundan biridir. Günün birinde Chang kendi yapıtıyla Zhou’yu ziyarete gelip kaderin kapısını çalmış.

³⁰ Chin Yu, *The “Eileen Chang”*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.86

³¹ Chin Yu, *The “Eileen Chang”*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.86

Zhou'ya göre, uzmanlaşmış kalemine laf yok ama en hayran edici onun insanlar arası ile dünyevi işleri kavrama üzerine gösterdiği derin anlayış ve soğukluk. Genel anlamda yazarın klasik edebiyat bilgileri üzerinde bir uzmanlık sahibi olduğu ve büyük ölçüde *Kızıl Köşkün Rüyası* 'ndan etkilendiği anlaşılır. Öte yandan Batı edebiyat bilgileri de iyi kavramış sayılır. Dahası, sıradan insanların günlük hayatlarına dayalı yazma tarzı İngiliz romancı Maugham'a benzer.³²

1920 yılından itibaren savaş sebebiyle Shanghai'daki edebiyat çevreleri ikiye bölünür. Birisi halkın duygularına hitap ederek milli heyecanı uyandırma amaçlı milli mücadele akımı, öbürü ise insan gönlünü rahatlatan eğlence akımıdır. Fakat Chang gibi gözünü sıradan insanlıktan sıradan olmayan derinliklere dikebilen az bulunur ki Zhou'ya pek değişik gelmiş. İçinde edebiyat çevreleri arasına parlak bir yıldız yükseliyor diye düşünür. Buna karşılık, insanlar arasına gelince Chang ancak terbiye gereği konuşmaya yeter. Bunun ilerisine gitse ifade etme yeteneğinden yoksun olduğunun farkında olmuş Zhou.

Chang Zhou'nun sorumlusu olduğu dergi *Menekşe* 'de kendi "Ödağacı kırıntıları - Birinci Tütsü yakış" ve "İkinci Tütsü Yakış" adlı iki hikaye ile kendini tanıtmış Shanghai edebiyat çevrelerine. Memleket çapında sıradışı hayranlık ve takdirle karşılaşır. Dönemdeki mücadele ve eğlence akımına alışmış olan okurları için yepyeni gelmiş. Kar taneleri saçar gibi ayda bir yapıt çıkaracak hızla edebiyat çevrelerini coşup çıldırtmış. Bir sene içerisinde kariyerin doruğuna varmış ve o sıra ancak yirmi üç yaşındadır. Böylelikle zamanlama, ortam ve bağlantının en uygun olduğu noktaya rastlanıp çağdaş Çin edebiyatında efsanevi hayat hikayesi olan efsanevi bir yazar olarak tarihe geçmiştir.

1944 yılında Chang'ın daha önceki periyodiklerinden ibaret seçme hikayeler *Efsane* yayımlanmış. Yine edebiyat çevrelerini çıldırtacak şekilde satılıp tükenmiş çok geçmeden. Bu kitabın önsözünde de kendi şöhret kazanma arzusunu hiç kaçınmadan şöyle belirtmiş.

"Vakit geçmeden şöhret kazanılmalı. Geç gelen mutluluk değerini kaybeder..... İnsan sabretse de zaman sabretmez. Zaman bozulma yolundadır hatta daha büyük yıkım gelecek. Günün birinde medeniyetimiz ya yükselirse yükselsin ya düşerse düşsün geçmiş olacak. En

³² Chin Yu, *The "Eileen Chang"*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.98

çok kullandığım kelime ‘tenhalık’ olduysa fikir dünyamdaki hep bulunan umut kırıcı tehdittendir.”³³

Efsane Üzerinde

Efsane üzerinde sanat, anlayış, tarih gibi değişik açılardan tartışılır. İlk başta, çağdaş Çin kadın edebiyatı 4 Mayıs Hareketi’ne dayalı yeni edebiyat hareketinde en yaygın slogan “Bireysel Özgürleşmek” ile başlar. Ding Ling, Lu Yin, Bing Xin bu dönemki kadın edebiyatında büyük isimlerdendir. Eserlerindeki kadın kahraman eski feodalizm kafesinden kurtulmuş olan yeni kadın imgesidir. Ya evlenme özerkliği peşinde koşmak, ya aşka öncelik olarak tapmak, ya heyecana kapılmış sosyal devrime katılmakla açıkça o çılgın dönemin izini yansıtır.

Bu kahramanlarda zerre kadar eski kadınlar üzerinden gösterilen itaatkarlık ve eziklik yoktur. Bunun yerine güçlü bir kadın bilinçlendirme anlayışı geçer. Topluma karşı çıkmayı erkek dünyasına isyan etmeye dönüştürürler.

İlk adım atılmış ama ileri gidilmemiş. Çünkü 4 Mayıs Hareketi dönemindeki kadın edebiyatında kadın bilinçlendirme süjeye yönelik değil erkek bilinci ve onu geçmek için ki kadın özgürleştirme ve kadınsal mücadele yalnız dış toplum tarafından tanınmaktan öteye geçmez.

Chang’ın hikayelerindeki kadınlar eski Çin adet çatısı altında yaşayan sıradan insanlardır. Çoğu ya çökmüş ya çökmek üzere olan eski tarzda bilgin ailelerinde yetiştirilir. Ya çağdaş medeniyetin gelişmesiyle bir işçi olur ya sosyal kelebek olarak insanlar arasından geçip giderler. Ya dans eden ya batı tarzda ilişkide bulunanlardır.

Her zaman olduğu kadar onlar bin yıllıkalışılmış ama içinden kurtulamadıkları gönül hapsinde yaşarlar. Onların üzerinde döneme ait yaygın heyecan ve beklenti zerre kadar görülmez fakat donuk karanlık bir hava yayılır. Hem zihniyet hem de yaşam durumlarına göre

³³ Eileen Chang, *Legend*, Shanghai, 1944, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/030.html> (Erişim: 05.03.2019)

bir hayalet hissi hakimdir. Bunun yanı sıra hepsi eski feodalizm anlayışı denen kocaman elde tutulur.

Dış ortam temel faktör olduğu halde tam insanın en büyük trajedisi kendi içinden kaynaklandığı kadar kadınıninki de ta kendisidir. Onlar erkek dünyasından acı çeker hıçkırırlar. Deminden geçmiş heyecanlı dönem yalnız biçimsel devrimi bırakmış. Erkek dünyası yine bilinçlerini hakimiyeti altında tutar. Ondan dolayı erkeğin sevgiyi besleyip beslememesi kadın hayatındaki mutluluk ile üzünlüğün yönetmeni olur. Chang iç ve dış bakımdan kadının kader tarafından oynatılmasını tarif etmekle önceki isimleri geçip ilerlemiş. Çağdaş Çin kadın edebiyatını ileri götürmüştür.

Buna karşılık, kadın bilinci ancak Chang'ın hikayelerinin değişik yanlarından biri. Bunun yanı sıra feodalizm anlayışı olan dönemin son saray üyelerinin yozlaşmış yaşam tarzı (geçinmek için uğraşmaya gerek duymayan mirasyediler), erkeğin ikiyüzlülük ve adiliği, insanlıkta boşluk ve korkaklık, sıradan halkın ufacık yaşam işleri ile değişik bakımlardan çeşit çeşit toplumsal gerçekleri göstermiş.

Donuk Renk Tonu

Fakat onun bu değişik şekillerde tarif edişinde, değişmez bir temel renk vardır. Bu kimsesizlik ve ezilmişlik Chang'ın tam da özümlediği bir duygudur. Onun ailesine ve çocukluğuna bakıldığında, söz konusu karakterin oluşması oldukça doğaldır.

Hem soylu hem de seçkin bir aileden gelen biri olarak, Chang kendi asil ailesinin şiddetli sosyal değişimde çöküp yıkıldığını görmüştür. Bunun yanında hassas ve içine kapanık ama üstün yeteneği ve kavrama gücü taşıyan bir kız olarak, kendi soyunun çöküşünden gönül olarak ebeveyn daha bağımlı kalmıştır. Ama anne ve baba arasındaki bozukluk, ara vermeyen kavga ve kesintisiz anlaşmazlıklar onu içine kapanmaya zorlamıştır.

Bu tür soy ile aile kaybı hissinden oluşan kimsesizlik ve ezilmişlik gri rengindedir. Bu rengi ile toplumun neden yozlaştığı, çöktüğü ve terk edildiğinin içyüzünü kavrayıp anlamış ki bu bozulma topluluğun kendisinden başlamış. İyi anlar ki onların mevcut yaşam tarzıyla bu parlak dönemden gelen kamaştırıcı yansıya tutunmaya çalışmaları artık çaresiz güçsüz gözükür.

Görmüş olduğu eğitim ve realitenin zorlamasıyla Chang asrileşen değerlerini yitirmelerinin kaçınılmaz olduğunu anlar. Bir yandan da acımasızca bu çökmüş olanların yozlaşmalarını ve gereksizliğini ortaya koyarken onlardaki yalnızlık ve zavallılığa empati ile yaklaşır. Böylece hikaye karakterlerine karmaşık yapı ve düşünsel derinlik eklenir, düşkünlerin hayatına dokunulan bir nitelik sağlanmış olur.

Belki ancak Chang gibi bulunduğu dönemde soylu aile kaybı öyle incecik şekilde dönem tarafından inkar edilenlerde acınacak yanı gözetir. Ama acımda ölçüyü bilir. Dolayısıyla Chang zavallılık, çökmüştük, yalnızlık ve çaresizlikle dolu bir ekolojik sistem tarif etmek yerine kendi iç derinliğini kaleme aldığı karakterlere yansıtmış denebilir. Böylelikle yazar ile yazıları birbirine yansıyan hayat dipnotu olur.

İşte Chang’a özgün ‘kayıp’ kimliği ve zihniyeti onun yazı malzemeleri seçmesinde sınır koymuş. Buna rağmen dünyevi her şey ilgisini çeker ama döneme sıkı bağlanan gerçek siyasete gelince yalnız soğukluk gösterir. Chang hep mevcut yaşam durumundan geçmiş anıları arar. Hikayelerindeki karakterlerin yaşam ortamları ve aile durumları hem his hem hava itibarıyla kendi anısındaki eski köşke benzer.

Chang’ın hikayeleri bir mikroskop gibi dönemden siyasetten kopmuş günlük hayat detayları zum yaparak her şeyin özünü açığa kavuşturur. Hem de bu kavuşturmada hoşnutluk kazanılır. Yaşam ve dönemin ana kısmına değmediği halde hikayelerinde dönemin gri renkli arka planı oluşur. Denebilir ki bu gri renkli arka plan olmadan anaakım yaşam tarzı ile dönem modasının rengarenk yapısı biriktirilmez, kısacası birbirini telafi eder.

Teknik ve Üslup

Efsane’de en göz kamaştırıcı Chang’ın heyecan uyandırıcı yoğun renk tonu kullanımıdır. *Efsane*’yi okumak bir tiyatro seyretmek gibi denebilir. Karakterler üzerlerine Chang’ın koyduğu rengarenk elbiselerle göz önünde geçip gelir akıldan çıkmaz çünkü renk tonu aşırı yoğun gelip zıt düşer. Ya soğuk sıcak, ya donuk açık, renk tonu ne olursa kelimelerle iyice hissedilir. Tam *Kızıl Köşkün Rüyası*’daki büyük bahçede renk renk elbiseli bayanlar cumhuriyet dönemine girmişler gibi üzerlerini değiştirmeden modern hayat yaşıyorlar.

Mesela ‘‘Altın Zinciri’’deki Bayan Cao’nın çıkışı tam *Kızıl Kkn Rüyası*’ndaki Wang Xifeng kadar büyüleyici gelir.

‘‘Bir eli kapıya dayanarak öbürü beline yaslanır. Daracık kolundan batı iplikten meneke renkli mendil asılıp st gövdesine gümüş parlak kızıl elbise örtülür. Alt kısmına yeşil soğan beyazı bordürlü, parlak meneke renginde Ruyi desenli dar kesim pantolon geçirilir. Kızıl dudakları minik dişleri, üçgen gözleri hilali kaşları ile süslenen, çıkık elmacık kemikleri olan ince yüzü ile etrafına bakınca bir tebessüm atıp ‘‘Hiç kimse eksik kalmadı ki bu akşam geç gelmiş olmalıyım’’ der.’’³⁴

Yoğun renk tonu da pek görülür ki örneğın ‘‘kmş Şehirdeki Aşk’’taki Hindistan prensesinin çıkış tarifi.

‘‘Kuzguni gazlı pelerin altında Japon balığı sarısı dar kesim st giyim ile elleri örtülüp ancak parlak tırnakları gösterilir. Beline kadar dalan daracık V yakalı göğüs dekoltesi ise ‘‘Yarık Kanyon’’ adlı Paris’in son modasıdır. Altından yapılan Guan Yin Tanrıçası heykeli kadar benzinde yumurta sarısı dolgunluk gözükür ama donuk büyük gözlerinde canavar saklanır.’’³⁵

Renk tonu ile bu Hindistan prensesinin tropikal hayat gücünü belirtip, hayatın tadını olabildiğince çıkarma coşkusunu oluşur.

Karakter şekillendirmede Chang yoğun renk kombinasyonu tercih eder ve bu kendi ağır ve aşırı zıt nitelikte renklere düşkün bakışına bağlıdır. Bir yazıda kendi renk görüşünü ifade etmiştir. ‘‘Yazmayı ğrenmede inci grisi, alacakaranlık, tatlı yumuşacak, şeftali pembesi ile körpe yeşil gibi ağır renk tonu olan veya ın ın ten kelimeler tercihimdir.’’³⁶

Ay İmgesi

Efsane’deki semboller, *Kızıl Kkn Rüyası*’ndan gelen kapalı ifade ve özgünlük ile beraber modernizm tarzında imgelerden oluşup fantastik bir alem kurar. Bunlardan okur ve eleştirmenler tarafından pek çok takdir edilen ay imgesidir. Çocukluğunda ay Chang’ın en

³⁴ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.243

³⁵ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.196

³⁶ Chin Yu, *The ‘Eileen Chang’*, World Press, Taipei 1994, s.148

samimi arkadaşlarından biri denebilir. Babası tarafından hapsedildiği zaman ay hem en sadık dost hem de en çok kin duyduğu ve öfke yüklediği objedir. Ayın soğuk beyazı, parlaklığı, güzelliği ve öldürücü havasını donuk hayat anlayışına karıştırmış.

Hayatın içyüzünü anladıkça aya değişik anlayışları yükler ki ay onun sevgileri ve fikirlerini yüklenen bir şey olmuş. “Çökmüş Şehirdeki Aşk”ta ay aşk oyununa giren bir çiftte hem şahitlik hem kışkırtıcılık yapar. Ayın karşısında ikisi birbirine ya kışkırtılıp gerçek gönüllerini gösterir ya karşısındakinin görürler. Bu şekilde ay neredeyse yarı tanrı yarı şeytanı yansıtan bir ayna olmuştur. Aşk oyununda içtenlik son derecede taşan sahneler hep ay ışığı altında yaşanır.

“Ödağacı kırıntıları - Birinci Tütsü yakış”ta ay imgesi daha bulanık ve şeytani bir temsilci olup namussuz genç efendiyi ne hakkaniyet ne de vicdan itibarıyla müsaade edilen namussuzluk yapmaya tahrik eder. kadın Kahraman Wei Lung’ın hayatında ay, bir şeytan kadar hep kaderinin dönüm noktalarında çıkar. Üzerinde kötülük ve sevda ile kalmayıp genç kızın fenaliğe düşmek üzere olduğuna tanrıdan gelen yaslar da bulunur.

“Altın Zinciri”deki ay ise huzursuz edici bir gözetleyici hali alır. “Cam pencereden dışarıya bakıldığında hayal meyal kara bulutlar arasında bir ay gözüktür. Bir yanı siyah bir yanı beyaz görünüşü Çin operasında ürpertici yüz makyajına benzer. Bulutlardan azar azar kendini gösterir. Kara bulutlar altından delici saçılan bir ışık huzmesi, maske arkasında saklanan gözlerdir.”³⁷

Bu, Bayan Cao’nın kendi odasında evli oğlunu tutup afyon çektiirdiği gecedir. Bu ürpertici ay ışığı altında oğlu ile gelinini arasına burnunu sokmaya çalışır. Anlaşılır ki Bayan Cao bu ay ışığına denk gelir ki kara niyet ile sağ salim yaşayanları gözetler. Kendi başına gelmiş eziklikleri bir mehtap gibi kendi evlatlarına saçar.

Chang’ın gri renkli aya bakışı kendi donuk hayat anlayışı kadar başından geçmiş olanları yüklenir. Bir kayıp zihniyeti ile ona cisim ve insan gelince ne cism ne de insan anlamına gelir. Bu şekilde imgeler ona özgündür renkler de Chang’ın tarzına aittir.

Maugham Etkisi

³⁷ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.270

Bunca *Kızıl Köşkün Rüyası* kalemi taklitlerinden Chang'ı daha öne çıkaran çağdaş batı yazarların tarzıdır. Ne tam batılılaşmış ne de antik tarzlara takılmış bir kalem ile kendini diğerlerinden ayırmıştır. Hem hikaye hem romanlarında Maugham tarafından etkilendiği belirtiler görülür.

Maugham (1874 ~ 1965) ünlü İngiliz yazardır. Edebiyat alanında statüsü yine büyük tartışmaya yol açmış. Ona hayran olanlar yapıtlarını üstün tutarken küçük görenler için ancak popüler edebiyat yazarı olarak kabul edilir. Buna rağmen büyük bir okurlar topluluğu bulunur. İşte sıradan insanların hayatlarında yaşanan ufak tefek işleri tarif eden hikayeler, ironik tonla nazik görünen İngiliz efendinin ikiyüzlülüğünü açığa kavuşturan keskin kalem, ince detayları gözetme yeteneği ve değişik senaryo taslağı ile Maugham'un yapıtlarına dayanılmaz bir cazibe kazandırır. Chang da Maugham kadar hikayeleri üzerine yapılmış zıt yorumlarla karşılaşır.

Dahası, Maugham'un *Kıymetli* adlı hikayesinde içişleri bakanlığında çalışan, hayranlık uyandırıcı ifadesi ve üstün nitelikte olan, hatta hizmetçi seçimini de yüksek ölçütler ile yapan bir beyefendi tarif edilir. Bu beyefendi mükemmel yeteneği olan hizmetçi ile birkaç yıldır yaşamış ve hizmetçilik üzerine ondan pek hoşnuttur. Ama günün birinde kendini tutamayıp hizmetçi ile cinsel ilişkiye girmiş ve olay bittikten sonra hizmetçinin yine normal ve düzenli davramasıyla kendini huzurlu hisseder. Bu, "Kırmızı Gül ve Beyaz Gül"deki dostun eşine takılıp kalan Mr.Ton'un nazik zarif görünüş altında namussuz ruhun gizlenmiş olmasına benzer.

"Çökmüş Şehirdeki Aşk"ta Chang bir şehrin yıkılmasıyla sıradan bir çiftin evliliğini tamamlamıştır. Maugham da *Öfke'nin Gemisi*'nde koleradan altı yüz ölümle ilk başta birbirinden nefret eden iki kişi (yurtsuz adam ve misyoner kızı) bir araya getirip bir çift yapmıştır. Aralarındaki şaşırtıcı sonuç düzenleme ve benzer senaryo taslağı ikisinin hayata bakış açısındaki ortaklığı gösterir.

Bunun yanı sıra, sevda ile psikoloji üzerine tarifler, okurlar tarafından Chang'ın hikayelerinin modernizm tarzı ile dolu olduğunun asıl faktörü sayılır. "Altın Zinciri"deki Bayan Cao'nun psikoz hali, "Ödağacı kırıntıları - İkinci Tütsü yakış"ta Roger'in sevdasını bastırması, "Yürek Öğretisi"nde Han'ın babasına beslediği sapkın sevgiler modernizmin ve psikanalizmin göstergesi unsurlardır.

Mecaz Kullanımı

Öbür yandan, benzersiz hayal formu ve sınırı olmayan metafor da *Efsane*'de en çok uygulanan tekniklerdendir. Ya karakter şekillendirme, ya senaryo değişikliği veya diyalog üzerine Chang metafor kullanımında bir ustalık sahibidir. Metaforları, beklenmedik ama mantığa dayalı, göz kamaştırıcı ve fantastik niteliktedir.

“Kırmızı Gül ve Beyaz Gül”de Mr.Ton’un görünüşü şöyle tarif etmiştir. Sıradan birinin hayatının en iyisi yalnız bir şeftali çiçeği desenli yelpaze kadardır. Baş çarpılıp kanlar yelpazeye sıçrar. Üzerine birkaç fırça darbesi ile bir şeftali çiçeği çıkar. Ama Ton’un yelpazesi yine boş kalmış. Mürekkep ile fırça çoktan yerinde ancak fırça indirmesi beklenilir.”³⁸

“Altın Zinciri”de Bayan Cao’nun sevgi duyduğu Mr.Jiang’ın yürüyüşü şöyledir. “Jiang avludan dışarıya çıkıyor. Kaftan kollarından sarkar. Güneşli bir havada esen rüzgar bir güvercin sürüsü kadar bükme ipekten pantolonun her köşesine sokulup süzüle süzüle kanat çırpıyor.”³⁹

Bayan Cao’ nın Jiang’la flört edişi ise öyledir. “Gözlerini kırpmadan dik dik önüne bakıyor. Kulaklarından sarkan küçük altuni som askıları iki bronz çivi gibi onu kapıya tutturur. Cam kutu içinde yatan kelebek numune, rengarenk ama zavallı ve hüznü niteliktedir”.⁴⁰

“Ödağacı kırıntıları - Birici Tütsü yakış”ta Wei Lung’ın halasının evindeki çiçekleri gördüğünde tarif şöyledir. “Kraliyet mavisi çini tabakta kaktüs dikilir. Tomurcukları çatlamak üzere. Koyu yeşil renkte kalın yaprakları bir yuva dolusu yeşil yılanlar gibi dururlar. Dalın ucundaki azıcık kırmızı ise savrulan yılan diline benzer”.⁴¹

Chang’ın metaforları ancak hayal tarifleri ile kalmayıp imgeleriyle doludur ki aşırı canlılık verici ve ima etme amacı taşır.

³⁸ Eileen Chang, *Legend (II)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.131

³⁹ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.263

⁴⁰ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.249

⁴¹ Eileen Chang, *Legend (II)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.14

“*Sevdayı Salma*”da Mr. Mi’nin dış görünüşü böyle anlatılmıştır. Oval şekli ile başı çenesi sipsivridir ve yüz özellikleri yerli yerindedir. Karneye göre verilen üç numara undan yapılan kazık şeklinde çörek buharlama gibi ciddiyetle gömlek yakası üzerine dayanır.”⁴² Mr. Mi’nin dış görünüşü alaya alınır ki DunFeng’un kocasına karşı hissettiği, hoşnutsuzlukla beraber evlenmekte zorlanmış olduğu çaresizliği yansıtır.

Dunfeng’un dış görünüşü tarifi ise onun faydacılık niteliği gösterir. “*Ön Saçlarına pamuktan altlık sokulup yüksek kaldırılır. Başı ardında ise düzenli bir saç dürülmesi yatay durur. Tam kafasındaki düşünceler kadar tel tel yatır.*”⁴³

Bunlar gibi alay, abartı, hayal, mizah ve metafor ile karışan örnekler *Efsane*’de pek yayılır. Genel anlamda *Efsane*’ye hangi açıdan bakılırsa bakılsın bitip tükenmez keyif çıkarılır. İşte ‘*Yatay bakılsa tepe, dikey görülse sırt sürüsü*’ bir çince dize ile takdir edilir. Zaman gelip geçer ama renkleri solmaz ki yine kapalı ifade fakat gönül ve hayali uçuşturabilme niteliğinde bulunur.

Objektif Kritik

Efsane üzerine objektif bir eleştirel bakışı olduğu kabul edilen Fu Lei “*Eileen Chang’ın hikayeleri üzerine Yorumlar*”ı kaleme almıştır. Yorumları geniş kapsamlı nitelikte hem de konuyu uygunca işleyen tenkitlerdendir. Fu Lei kendisi dönemin büyük tenkitçi, çevirmen ve yazarıdır.

Bu makalede batı edebiyat bilgileri ve kaymağı kavramada ustalık sahibi Mr. Fu, detaylı olarak teorik analiz yöntemleriyle Chang’ın hikayelerindeki sanatı, teknik başarısını takdirde bulunur. Özellikle “*Altın Zinciri*”ni ‘Edebiyat çevrelerimize en güzel kazanım’ olarak yorumlamıştır. Ama bu arada “*Halka Seti*”yi ciddi şekilde tenkit etmiştir.

“*Altın Zinciri*” büyük bir ailenin dul kadını Bayan Cao’nun hayat boyunca nasıl para zincirine vurulup bu zincir ile kendi yakınlarını bozduğu tarif edilir. Bayan Cao’nun psikoz

⁴² Eileen Chang, *Legend (II)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.251

⁴³ Eileen Chang, *Legend (II)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.246

hali yazarın tarifleri tarafından mükemmel kavranmıştır. İnsanlık para ile sevdanın tarafından bükölme konusu zaten dönemin çağdaş edebiyat yapıtlarında nadir bulunur.

Fu Lei ayrıntısına kadar "Altın Zinciri"deki fikri özellikleri değerdendirme yapmıştır. "Genel anlamda sevda hiçbir yapıtta bunun kadar önem taşımaz. Dıştan bakılırsa değeri kaybetmiş soylu ailenin kurbanları ve aşiret toplumunda gereksiz döküntülerden biri olarak görölür. Tam tersine kader bu döküntüyü olabildiğince yaşatmak ister ki onu çocukların annesiyle kalmayıp gelin sahibi yaptırıp yakındakilerin kaderlerini eline bırakmış. Hepsinin ötesinde sevdayı yüklenemeyen biri olduğı halde sevda onun içinde coşar."44

Fu Lei de incelikle "Altın Zinciri"deki sanatı başarıları tahlil etmiştir. "Yapısı, temposu, renk düzenleme üzerine şüphesiz ki başarı kazanmış. Öte yandan psikanaliz tekniğı itibarıyla fazla iç monolog veya biktırıcı inceleme yerine imalarla hareket, laf ve psikolojiyi karıştırmıştır. Bayan Cao, Mr. Jiang ve öbürlerin iç dünyaları tarif edilmediğı halde konuşmalar, hareketler, düşüncelerinin her birinden psikoloji cereyanları yansır. Cümlelerin her biri bir harekettir. Hareketlerin her biri bir laftır. Ne hareket ne de laf bulunan bir durumdaysa da duygu dalgalanması zerre kadar yatışmaz."45

Mr. Fu pek olumlu bir şekilde "Altın Zinciri"ni takdirde bulunmuştur ki Chang'ın o sıraya kadar en kaliteli yapıtı olarak sanmıştır. Fakat bu makale ancak yüreklendirme ve pohpohlama işi değildir zaten.

"Çökmüş Şehirdeki Aşk" üzerine ciddiye tenkit etmiştir. Karakter şekillendirmede derinlik yetersiz kalmıştır. Üstelik yapıtta yaramazlık ile zariflik taşıyan flörtlerle fazla uğraşılmış. Detaylara bir bakılırsa, ancak üç beş kitap okumuş Bayan Bai yüksek öğrenim görmüş varlıklınn oğı Mr. Fan ile boy ölçüşebilmek büyük hataymış şüphe yok. Boşanma öncesi hayatları hatırlatılmadığından aileyi terk ettikten sonraki düşünce ve hareketleri kafa karıştııcı gelmiş. Bütün bunlar karakterin gerçekliğini azaltmıştır".46

⁴⁴ Lei Fu, *Comments upon Chang's Novels*, Shanghai, Panorama Magazine No. 11, 1944, Available from: <https://www.douban.com/note/317997122/> (Erişim: 06.03.2019)

⁴⁵ Lei Fu, *Comments upon Chang's Novels*, Shanghai, Panorama Magazine No. 11, 1944, Available from: <https://www.douban.com/note/317997122/> (Erişim: 06.03.2019)

⁴⁶ Lei Fu, *Comments upon Chang's Novels*, Shanghai, Panorama Magazine No. 11, 1944, Available from: <https://www.douban.com/note/317997122/> (Erişim: 06.03.2019)

“Halka Seti”ni boş ve derine inmeyen içeriği yüzünden karikatürize kabalığı, yazarın tekniklerine sahtekarlık yapmak ile suçlamada bulunmuştur. Öteki yapıtlarını takdir ettiği kadar, incelikle başarısızlıkları işaret etmiştir.

“Halka Seti”ndeki asıl sorun yetersiz içeriktir. Ni Xi’nin iki kocası ile geçmişi kaleydoskop tarzında sayısız küçük hikayelerle gelişigüzel biriktirilmiş sanki. Ne psikolojik cereyan bulunur ne de potansiyel mantığa dayanır ki bütün düzenlemeler gereksiz kalmıştır. Temposu, tarzı ve kalitesine değinmeye bile gerek yok. Kelime kullanmada özensiz kabalıktan oluşan gösterişçilik sızar hatta yozlaşmaya düşer. Yelkeni tam açılarak akıntıya kapılmış kalemi alışıık olduğu marifetlilik yüzünden hakimiyetten çıkmıştır.”⁴⁷

Bütün bunlarla birlikte Fu Lei’nin Chang’ın hikayeleri üzerine genel bakışı şöyledir. “İnce ama üstü kapalı ayıplık düzenlemek baştan başa yazarın uzmanlıklarındandır. Dönem, hiyerarşi, eğitim, artı ve eksiler anlayışında birbirlerine değişik gelen insanların bir araya geldikleri belirsiz sahne ayarlamada ondan üstün gelen yoktur. Çeşit çeşit psikolojik hallerin birbirlerini keşfetmesi, sürtüşmesi, didişmesi ve kaçışması doğal ve mizahi görünür ki klasik dansta poz tutarak partneri değiştiriş kadar zarif, uygun ve kendinden emin bir rahatlıktadır. Fakat bu ince teknik ancak insanı cezbeden bir tutumsuzluğa yeter. Konuyu tamamlamak için kullanılmasa ancak ikincil kaliteli antikaları üretmeye yarar.”⁴⁸

Chang’ın yapıtları üzerine fikir ve sanati tarz itibarıyla yaptığı incelemeler sonrası Fu Lei Chang’a öğüt vermiştir.

“Bayan Chang için teknik tehlikeli bir cazibedir. Herhangi bir alandaki sanatçı olsa olsun teknik aşırı erişip bir kalıba geçince kendisini tekrar etmekten kaçınılmaz. Ama doğrusu teknik kendisinin sınırı yoktur. Her bir konu, her bir çeşit içeriğe ait bir teknik geliştirilmeli. İnsan hayatına birçok açıdan bakılabilir ki ancak üç beş takım giyecek yakışır mı olur mu? Bu noktaya tutunsa ne tiryakiliğe girir ne de tehlikeli olup olmaması denir.

⁴⁷ Lei Fu, *Comments upon Chang’s Novels*, Shanghai, Panorama Magazine No. 11, 1944, Available from: <https://www.douban.com/note/317997122/> (Erişim: 06.03.2019)

⁴⁸ Lei Fu, *Comments upon Chang’s Novels*, Shanghai, Panorama Magazine No. 11, 1944, Available from: <https://www.douban.com/note/317997122/> (Erişim: 06.03.2019)

Değerli taş mozaik tablolarla ancak taşın değişik renkleri için hayranlık duyulur değil. Az parlak ama daha derinliğe inilsin. Az kelime süsleme fakat daha esasa bolluk eklensin. Böylelikle yapıtlarına sağlam bir dolgunluk gelecek. Bol bol yaz, az yayımla, bu işte sanata hizmet etmeye özgü sadakattır.”⁴⁹

Bu zaten o dönemki Chang’a en uygun bir uyarıdır. Chang’ın kendisi ile kalmayıp hep onu takdirde bulunan tenkitçi ve okurlar da bundan şaşakalmışlar. Dönemde Fu Lei kadar hem sanat algılamada net bir anlayışa sahip olan hem de yapıt üzerine keskin kalemle eksiklikleri işaret edebilen biri az bulunur. Bu makaleye göre Fu Lei, avantaj ile eksiklik arasını iyice ayırıp hoşaga gitmeye uğraşmayan biri diye görünür.

Öte yandan Fu Lei’in yorumlarına karşı Chang içinde bir yakalanmış olduğu duygusu uyandırılmış ki bir süre sessiz kaldıktan sonra ‘Kendinin Makalesi’ adlı deneme ile karşılık vermiştir.

Kendi edebiyat sanatı görüşünü şöyle anlatmıştır. “Sanki bu dönemde yalnız edebi yapıt değil edebi teoriden de yoksun kalmış. Edebiyat işi yapanlar hep insan hayatının parlak yanına göz dikkerler ki huzurlu ve devamlı yanını ise ihmal ederler diye farkındayım. Aslında ikincisi birincisinin temelidir.”⁵⁰

Yaratım tarzı üzerine belirgin şekilde ifade etmiştir. “Kahramanlık yerine üzücü heybetlilik ve acınacak umutsuzluk tecihindeyim. Kahramanlıkta kuvvet varken güzellik yok ki insanlıktan mahrumdur. Son derece psikoz ve farkındalık hali sahibi az bulunur zaten. Zaman o kadar ağır gelir ki tam farkındalık kolay edinilmez. Fakat bu yıllardır insan öyle yaşamaya devam eder ki bu çılgınlıktır işte ama ölçüyü bilir anlaşılır. Dolayısıyla yapıtlarımda Bayan Cao’nın haricinde her biri hali uca varmayan karakterdir. Kahramanlar yerine onlar bu dönemi engin yüklenenlerdir.”⁵¹

⁴⁹ Lei Fu, *Comments upon Chang’s Novels*, Shanghai, Panorama Magazine No. 11, 1944, Available from: <https://www.douban.com/note/317997122/> (Erişim: 06.03.2019)

⁵⁰ Eileen Chang, *Words of my Own*, Shanghai, 1944, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/021.htm> (Erişim: 06.03.2019)

⁵¹ Eileen Chang, *Words of my Own*, Shanghai, 1944, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/021.htm> (Erişim: 06.03.2019)

Kendinden emin bir haklılık ile Fu Lei'ye karşılık vermiştir. “Halka Seti”yi işte bu şekilde kaleme aldım ve yine devam ediyorum. Bu yapıtta konunun aslına biraz az özen gösterildiği halde umarım ki hikaye kendisi hoş'a gider. Asıl niyetim basit ki böyle birşey vardıysa onu tarif edeyim.”⁵²

O sırada irrasyonellikle kendini savunduğu zaman Chang yalnız yirmi üç yaşındaymış. Hiç hayal bile etmemiş onlarca yıl sonrası batı ile doğu bilgileri üzerine uzmanlık sahibi olup hayatındaki değişimleri yaşayarak başından geçmişlerine sakince baktığında “Halka Seti”yi Fu Lei'nin yaptığından daha keskin dille tenkit etmiştir. Aşağıdaki alıntı Chang'ın “Halka Seti”yi yazdıktan otuz yıl sonra tekrar baktığında kaleme aldığı yazılardandır.

“Aslan Yavrusu Yayın Halka Seti'nin provasını gönderip düzeltmemi ister. Son baktığımdan beri otuz yıl geçmiş ve kendi kendime bunu kötü sandım da beklenenden daha aşırı gitmiş. Bir metin boyu saçmalık dolusudur ki ayıplarla şaşakaldım. Okuya okuya kendimi sırtıp yüzümü buruşturmaktan tutamadıkça kaşlarımı çatacak şekilde dişlerimi sıkarak gülüyordum ki diş boşluklarımdan uzun bir ‘Eeeee’ sesi de çıktı (‘Eyvah’ kullansam iç çekiş sayılırken ‘Vay’ koysam şaşkınlığa benzer ki hiçbirisi de doğru olmadı). Artık dişlerimi bile üşümüş hissettim.

Ni Xi'nin şubeye çalışan sevgilisine ziyarete geldiği bölüme kadar okuduğum zaman sandım ki kalemin ucu buraya gelince bir amaç olmalıymış. Ama bu paragrafı bitirince ‘Öyle mi bırakılmış olsun?’ diye şaşkınlıkla sordum kendime. Bu paragrafı kaleme aldığım zamanki zihnimi kavramaya çalıştım da hatta uygunsuz durup bir türlü beceremedim ki boşluklarla dolu içimden bir korku sızmış. O sırada editörün acele ettirdiği ile önceki prodüktiviteye devam etme amacındandır herhalde. Durum herkese göre değişir ki prodüktiviteden kalma bir uyarı söyleyemem bu ama benim içinse evet şüphesiz. Bu yıllardır daha fazla ‘Halka Seti’yi kalem almadığımı artık kendim için pasif başarı olarak zannettim.”⁵³

Şöhret Sonrası

⁵² Eileen Chang, *Words of my Own*, Shanghai, 1944, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/021.htm> (Erişim: 06.03.2019)

⁵³ Eileen Chang, *Chang's Perspective*, Taipei, 1976, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/045.htm> (Erişim: 06.03.2019)

Şöhret kazandıktan sonra Chang hem kariyer hem de aşk yaşamında ilerler. Bu sırada Chang yazınsal yaratıya devam ederken “Çökmüş Şehirdeki Aşk”ı tiyatro ve sinemaya adapte etmiştir. 1944 yılında ekrana gelip yine sansasyon uyandırılmış.

Öte yandan Chang’ın Hu ile ilişkisi de bir sansasyon sayılır. Hu, toplum tarafından marifetli adam olarak kabul gören dönemin edebiyatçısıdır. Fakat kimlik konusundaki kargaşalık hep tartışma götürür. Bir Çinli olarak o dönemde Çin’i işgal eden Japon devleti için gazetecilik ve devlet işi yaptığından hain olarak tanınmıştır. Bunlara rağmen Chang Wu’yle evlenmiştir. Maalesef ki sonunda öteki kadınlar ve kaçak yolculukları yüzünden bu kısacık evlilik son bulmuştur.

Orta Dönem

1945 yılında Japonya’nın kayıtsız teslimiyeti sonrası Shanghai Çin hakimiyeti altına geri bırakıldığı halde bu intikal sürecinde yine siyasi ve ekonomi kargaşalıklar içindedir. Bu dönemde Chang kendini asıl olarak uzun hikaye ve sinema senaryosu yazmaya vermiştir. Bu dönemki yapıtları *Sevdayı Salma*, *Muhteşem Nasip*, *Ne kadar Kin Tutulmuş*, *Buluşma Mutluluğu*, *Süzülen Çiçek ile Dalgalanan Stamen vb. dir*. Teknik bakımından bu yapıtlar önceki şöhret saldıği dönemdekiler kadar garip değil ama kalemde daha yeterlilik kazanmış olduğunu göstermektedir. Kariyer zirvesindeki yapıtlarda zihninde bilerek düzenlenen zeki ve zarif sözler arasında akıcılık aşırı bir mutluluğu işaret eder. Bu dönemdekilerde ise söz konusu mutluluk geçmiş ancak sakince kendi kalemini izleyerek kendi hayatlarında çırpınan sıradan ruhları tarif etmiştir.

Bunun yanı sıra aşktaki iniş çıkışlar ve büyük başarıya ulaşma durumundan iftira ile şüphe odağı haline geçişi yaşadığından toplum gelişimine sade bir katılım anlayışı eklenmiştir kendi üzerinde. *On Sekiz Bahar* işte Chang’ın bu dönemde hayat realitesi üzerine düşüncelerinin özetidir. Bu yapıt, Chang’ın ilk uzun romanı olarak benzersiz ıssızlık hissettiren bir aşk trajedisidir. Hem fikir hem sanatı teknik bakımından Chang’ın tarzının devamı ve ilerlemesi sayılır. Chang’ın hikayelerinde yalnızlık ile dünyevi yapmacıklık bulunur hem de onun tarzında olan sembol, imge ve karşılaştırma yer alır. Fakat fantastik ve kamaştırıcı şekilde değil dolgun ve olgun biçimde sakinlikle kendiliğinden saçılır.

Buna karşılık Ay sembolü ilk dönemdeki olanlarla karşılaştırıldığında belli kasıtlılıktan kalkar. Mesela çift kahraman karşılıklı olarak ilk sevgi duyması ay ışığı altında olmuştur. “İkisi parmaklığa yaslanırken birisinin yüzü dışarıya öbürünün içeriye durur. Bu gece yumurta biçiminde bir ay var ki bu tertemiz nilüfer tohumuna benzeyen ayın çevresinde bulanık ama ışıklı bir sis çemberiyle kaplanır.”⁵⁴ Burada tam ayın her zaman olduğu kadar taşıdığı ürpertici yalnız nitelik yerine tertemiz nilüfer tohumu ile çiftin saf aşkı tarif edilir.

Bu arada duygu pekiştirmede daha ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Örneğin, arasındaki anlaşmazlık ve gerçek olmayan suçlamalardan birçok yıldır ayrılan çiftin Mrs. Hsu evinde karşılaştığı zaman şaşkınlık yazılmayıp güneş batması tarif edilmiştir. “Bir zemin dolusu güneş batması banbu perdeden süzülür. Rüzgar ese ese perdeyi savurur ki zemindeki kaplan üzerinde altuni çizgiler şeklinde güneş ışığı sağa sola sallana sallana göz kamaştırır.”⁵⁵ Yazar ikisinin buluşmasındaki heyecan veya ahlak yerine bir güneş ışığı görüntüsü ile geçmiş zamanları birleştirmiş. Okur karşısında zamanı öyle acımasızca geçirir ki okur içinde büyük boyutlu bir boşluk bırakıp hüsrana uğratır.

Bunun sonrası arasındaki sözsüzlük sessizlik de pek duygu vericidir. “Odada aşırı suskunluk yaşanan bir sırada Mrs.Hsu plantin (yapraktan) yelpazesini çekip sallamaya başlar. Fakat bu sapı kırılmaya az kalan yelpazeden her bir sallayışta gıcırta çıkar. O kadar ince ve hafif seda bile iyice duyulur.”⁵⁶ Yelpaze sapından gelen yumuşak kırıklık sesi daha çiftin gönül dolusu aşıklık ve sevdalarını yansıtır. Hayatın mühim durumlarında yazar bu gibi kritik sembollerle duygulardaki kırılganlık ve dalgalanmaları ustaca ifade etmiştir.

Bu sanatı başarılarla bakıldığında Chang için sanat, derine inen, dolgunluk ve olgunluğa varan duyguyu tarif etmeye geçmiştir. *On Sekiz Bahar*, Chang’ın bu dönemdeki roman yaratmasında soğukkanlı ve güvenli bir sonuçlandırmadır. Artık hayran verici *Efsane* renklerine gerek kalmadan dolgun hayat tecrübesi ve olgunlaşmış sanat tarzı ile bilinir.

Tekrar HongKong’a Geçis

⁵⁴ Eileen Chang, *Eighteen Springs*, Shanghai, 1951, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/sbc/018.htm> (Erişim: 06.03.2019)

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

Çin’de komünist devletin kurulması ve beraberinde gelen siyasi kargaşalıklardan 1952 yılında Chang Shanghai’den ayrılmaya karar vermiştir. Onun Shangai’daki edebiyat kariyeri ile değerli baharı en sevdiği güzel ama keder verici bir el işaretine benzer. Rengarenk, göz kamaştırıcı ama kansız beyaz, cılız gözükür. Böylelikle kendisini yetiştirip başarıya ulaştıran Shanghai’ya veda edip tekrar HongKong’a gitmiştir. Bu sıra Chang yalnızca otuz iki yaşındadır.

Arkadaşının aracılığıyla Chang HongKong’da Amerika Bilgi Ajansı’nda çalışırken *Pirinç Filizi Şarkısı* ve *Çıplak Toprak* adlı iki romanı çıkarmıştır. Konuları komünist ile köy devrimine ilişkin olan komünist direnişi yapıttır. *Çıplak Toprak*’ı önceden tasarlanmış senaryoya dayanıp yazmakta zorlanmış olduğu için yaratma işi payına pek düşmediğinden pek hoşnut olmamıştır.⁵⁷

Buna karşılık bu iki yapıt sayesinde bir zamanlar Peking Üniversitesi rektörlüğü yapmış hem de 4 Mayıs Hareketi’nin liderlerinden biri olan büyük isim Hu Shih ile tanışmıştır Amerikadayken. Chang kendisi Mr.Hu’ya *Pirinç Filizi Şarkısı*’yı gönderip yorumu rica etmiş. Hu olumlu şekilde büyük takdirle yorumda bulunmuştur. “Bu yapıt süssüz basitliğe değil tabiiğe varan bir niteliktedir ki son yıllardır okuduğum Çin edebiyat yapıtlarından en iyisi sayılabilir.”⁵⁸

Hongkong’da daha iniş çıkışlar olmayan hayat tarzıyla yaşadığı halde sıkıcı iş ortamı ve ticarileştirilmiş şehirden duyulan yabacılıktan içinde bir türlü rahat olmamış ki Amerika’ya taşınmaya karar vermiştir. 1952 yılında Iowa Üniversitesi Yazma Çalıştay Bursluluk ile yaşamaya başlamış ve ondan sonra ikinci evliliğe girmiştir. 1961 yılında senaryo fikirleri toplamak için Tayvan’a da uğramıştır.

Son Dönem

Amerika’ya geldikten sonra Mr.Hu’nun etkisiyle emeği daha inceleme işine geçmiş. 1967 eşi vefat ettikten sonra kendini hayat dostu kadar *Kızıl Köşkün Rüyası* üzerine metinsel incelemeye vermiş. 1970’lerde adeta on yıllık emek ile akademik yapıt *Kızıl Köşkün Kabusu*’yu çıkarmıştır. Kendisi bunu da bu cümle ile özetlemiştir. *On yıllık bir şekerleme gibi metinsel*

⁵⁷ Chin Yu, *The “Eileen Chang”*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.241

⁵⁸ Chin Yu, *The “Eileen Chang”*, Taipei World Press, Taipei 1994, s.241

*incelemeye dalmışım ve sonunda 'Kızıl Köşkün Kabusu' ismini kazanmışım.*⁵⁹ 1995 yılında Los Angeles'te vefat etmiştir.

Chang'ın kendi hayatı da bir *Kızıl Köşkün Kabusu*'nu benzer. Çocukluğundan beri okuduğu fantastik *Kızıl Köşkün Rüyası*'ndan çıkıp şöhret bulduğu fani dünyaya geçmiş. Sonunda yine *Kızıl Köşkün Rüyası*'na dönüp incelemeye dalmıştır. Rüyadan gelip efsaneye vardıktan sonra yine rüya ile sonuçlandırılmıştır.

⁵⁹ Eileen Chang, *A Nightmare of Red Chamber*, Taipei, 1977, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalj/046.htm> (Erişim: 06.03.2019)

2. 2. Oğuz Atay'ın Hayatı ve Eserleri Hakkında Bilgiler

20.yüzyılın otuzlu yılları Türk toplumunda büyük bir dönüşümün yaşandığı zamandır. Hem emperyalizme karşı verdiği savaşımdan 1920'lerin başında yeni kurulmuş olan ülke çağdaşlaşma yolunda radikal adımlar atar hem de değişik bir yaşam biçimine doğru yol alır. Doğu kültüründen Batılı yaşam tarzına şiddetli bir geçiş vardır. Oğuz Atay, kontrast kültürlerle bu kargaşalık döneminde Kastamonu kökenli hukukçu Cemil Atay ile İstanbul kökenli ilkokul öğretmeni Muazzez Zeki'nin evliliğinden 1934 yılında İnebolu'da dünyaya gelir.

Aile Yapısı

Babası Mehmet Cemil Bey, 1932 yılında Boyabat'taki asliye azalığı görevinden, 1937 yılına kadar kalacağı İnebolu'ya ceza hakimi olarak atanmıştır. Annesi Muazzez Zeki ile Türkiye'nin onuncu yıldönümünün coşkuyla kutlandığı 1933 yılında bu Anadolu kasabasında evlenir.

Cemil Bey Türk Cumhuriyeti'nin ilk kuşak aydınının özelliklerini taşır: misyonundan emin, şaşmaz adımlarla yolunda ilerleyen, öğreten, eğiten, yol gösteren biridir; Anadolu kökeninden kaynaklanan 'Halk Hamisi' tavrı, kimi yerde naif bir içtenlikle bütünleşir; ülkelerin maddeden daha önemli olduğu bir dönemin adamıdır.

Annesi Muazzez Hanım asıl olarak Fransız olan ve bir Türk subayıyla evlendikten sonra Müslüman olmuş Melek Hanım'ın kızıdır. Toplumun ilk çalışan kadınlarından. Ülkesinin içinde bulunduğu sıradışı dönüşüm ve kalkınma ortamında öğretmen kimliğiyle oynadığı yol, zaten yapısının bir parçası olan özgüveninin daha da pekişmesine yol açmıştır. Uzun boyu, orantılı beden yapısı ve etkileyici yüz hatları ile dikkat çeken bir kadındır.⁶⁰

Ev Durumu ve Çocukluk

Gerek çevreyle ilişkide gerekse çocukların yönlendirilmesinde düzenin taşıyıcısı annedir. Babanın küçük kızı Okşan'a olan aşırı ilgisini dengelemek için anne Oğuz'a daha fazla ilgi gösterir. Muazzez Hanım'ın oğluna düşkünlüğünün, onu kanatlarının altına almak istemesinin

⁶⁰ Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.28 (Chang ile Atay'ı karşılaştırmaya çalıştığımız tezimizin bir ayağını oluşturan Oğuz Atay'ın hayatı hakkındaki bilgileri büyük ölçüde bu eserden özetledim, Yıldız Ecevit'e çok teşekkür ederim.)

belki de en önemli nedeni, Oğuz'un yaşamının ilk yıllarında geçirdiği, zatürree olma olasılığı yüksek olan ağır bir hastalıktır.

Bu hastalıktan sonra küçük Oğuz'un tüm çocukluğu, oğlunun sağlığından endişe eden sorumluluk duygusu yüksek bir annenin sıkı denetimi altına geçer: hareketleri engellenir; yaz günlerinde birle içine giydirilen fanila sürekli değiştirilir; koşmasına, terlemesine izin verilmez. Annesinin oğlunu korumak adına yaptığı her şey ne yazık ki onun daha çok içine kapanmasına, arkadaşsız kalmasına ve en önemlisi de yaşama hep uzaktan bakmasına neden olur. Oğuz Atay'ın çocukluğunda geçirdiği bu hastalık büyük bir olasılıkla, onun iç dünyasında yaşadığı çevreye yabancılaşma olgusunun ruhsalimsel nedenlerinin gerisindeki fizyolojik kökenli kaynağın kendisidir.

Bunun yanında, çocukluk döneminde de gençliğinde de her ne yaparsa yapsın babasından takdir görmesi mümkün değildir, hem de babasından kaynaklı sürekli bir yanlış anlaşılma korkusuyla yaşamıştır. Bir yandan annesinin aşırı ilgisi diğer yanda babasının ona olan kayıtsızlığı onun orta yolu bulmasını engellemiştir. Kendisini anlamayan insanlardan uzak durmak adına ya kitapların dünyasına sığınmıştır ya da kendince yarattığı oyunlarla kendine bir sığınak oluşturmuştur. Hayalinde canlandığı oyunlar sayesinde çocukluğunda can sıkıntısından kurtulur ama büyüdüğünde ve yazar olduğunda da oyunların dünyasından kendini koparamaz. Böylelikle Oğuz'un bu dönemden kalma bir alışkanlığı hayatının sonlarına kadar süren 'Kendi kendine konuşmak' ortaya çıkar. Oğuz'un okul öncesi yılları İnebolu ve Kastamonu'da geçer. Annenin bir süre okulu bırakıp zayıf bünyeli oğluyla daha çok zaman geçirdiği yıllardır bunlar.

Atay ailesi baba Cemil Atay'ın 1939 yılında başlayan 6.dönemde milletvekilliğine seçilmesiyle birlikte Ankara'ya taşınır. Oğuz'un ilk, orta ve lise öğrenimi de Ankara'da yapılır. İlkokul çocuğu Oğuz'un, sınıf arkadaşlarından farklı davranışlar gösterdiği doğrudur. Kişiliğinin en belirgin özelliklerinden olan saydamlık ve içtenlik, ilkokul sıralarından başlamak üzere, onun çevresine yabancılaşmasına, görünürde kalabalık bir çevre içinde yalnızlaşmasına yol açar.

Ortaokul dönemi, Oğuz Atay'ın kitapların dünyasıyla yakın ilişkiye girdiği yıllardır. Edmond Rostand, Oscar Wilde, Cronin, Maksim Leblanc gibi yazarların eserlerini hiç ara

vermeden okumakla kalmayıp yaşam boyunca hiçbir zaman ayrılmayacağı dost kadar Dostoyevski'yle karşılaşır.

Ortaokul yıllarında Oğuz Atay'ın karakter yapısındaki önemli bir özelliğin su yüzüne çıkmaya başladığı görülür. Ergenlik döneminin etkisiyle daha da belirginleşen bu özellik, yaşama sıkı sıkıya tutunan canlı bir uç karakter ögesiyle, yaşamdan ürken aşırı duyarlı bir başka öge arasındaki salınımda kendini gösterir. Bir yanda, kendini insanlardan uzağa odasına kapayan, kendine kurmaca dünyanın ipliğinden bir koza ören ortaokul öğrencisidir. Öte yanda ama fıkra anlatmaya bayılan, sokakta gördüğü olayları karikatürize ederek evdekileri güldüren, insanlarla sürekli bir arada olmak isteyen biridir.

Oğuz'un, insanların arasına karışmak isteyen yanı; onun ergin yaşlarında da görülen bir başka kişilik özelliğinin ortaya çıkmasına neden olur. Atay yaşamı boyunca farklı çevrelerden farklı ilgi alanları olan çok sayıda arkadaş edinir ve çoğunlukla da arkadaşlarını birbiriyle tanıştırmadan, onlarla teke tek sürdürür ilişkilerini.

Genel anlamda okul, Oğuz Atay'ın hayatı ve metinlerinde kişiliğin gelişmesine olumlu katkıda bulunan bir kurum olarak görülmez; daha çok, yaşam yolunda aşılması gereken parkurlardan biridir, sevilmeyen ama zorunlu olarak gidilen bir yerdir. Yoğun otobiyografik malzemeye renklendirildiği bilinen *Tutunmayanlar*'daki Selim'in ilk gençlik anılarında, ortaokul karabasansı bir tonla anlatılır:

“Okula her gidişinde yüreği çarpıyor, başına kötü bir olayın geleceği endişesiyle titriyordu. Geceleri yatakta terliyordu. Çok zayıflamıştır. (...) Elleri terlediği için bütün kitapları, defterleri kirleniyordu, elbiseleri lekeleniyordu. Dalgınlığı ve dağınıklığı nedeniyle cepleri sökülüyor, pantolonu yırtılıyor, defterleri düşürüyor, kalemleri kaybediyordu. Selim ortaokulda sevilen bir öğrenci değildir.”⁶¹

Oğuz Atay'ın tüm okul yaşamı boyunca zevk aldığı düşünülen iki etkinlik de sanatla ilgilidir: Lise yıllarında aldığı resim dersleri ve lise son sınıfta sahneledikleri tiyatro oyunudur. O dönemde okulda Türkiye'de naif resmin öncüsü Turgut Zaim ve Ankara manzaralarıyla tanınan

⁶¹ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.51

nl izlenimci ressam Eşref ren ile beraber öteki öğretmenler vardır. Güçlü ustaların yönlendiriciliğinde, bir lise resim dersinin sınırlarını aşan besleyici bir ortamdır bu.

Oğuz keyifle kara kalem portreler çizmekte, manzara resimleri üzerinde çalışmakta, karikatürler yapmaktadır. Lise son sınıftaki *Meşale* adlı yıllıkta çıkan ‘Yolculuk’ başlıklı yazısı, onun belirli bir dönem resim yapmak için yanında sürekli kağıt kalem bulundurduğunu ve o yaşlardaki ana meselesinin resim yapmak olduğunu dşndrtr:

“O sırada tren bir kasabada durur. Ben de resim yapmak için kağıdı, kalemi elime alır ve pencereden dışarı bakarım. Bir kasaba istasyonunda ne bulunur: bir koca ınar ağacı, altında bir kahve, bir istasyon binası, derme çatma bir iskele ve düz mavi deniz üzerinde birkaç yelkenli. Bu manzarayı [büyük bir olasılıkla tren kalktığı için] çizemem ve kızarak kağıdı yırtarım.”⁶²

Lisenin 1950-1951 dönemine ‘Meşale’ yıllığında Oğuz Atay’ın karikatürleri yer alır. Onun neşeli, eğlenceli, yaşama dönük karakter bileşeninin okul yıllığındaki izdüşümleridir bunlar. Fakat babanın itirazından Eşref ren’nin Güzel Sanatlar Akademisi’nde okuma önerisini yaşama geçirmez Oğuz Atay. Onun resim serüveni, daha sonraki yıllarda yaptığı birkaç karakalem manzaranın ardından sonra erer. Ressam olmaz; yaşamdaki duruşunu sağlamlaştıracağı düşünülen, para kazanmaya yönelik bir meslek seçer.

Lise yıllarındaki en renkli etkinliğinin, son sınıfta oynadıkları tiyatro oyunu olduğu şüphesiz. O yıl okulun temsilci başkanıdır. 1950-1951 yılı sonundaki veda msameresinde Shakespeare’in *Hırçın Kız*’zını oynarlar. Oğuz Atay’ın, bu oyunu temsil koluna kendisinin önerdiği düşünülebilir. Oyun seçimi sırasında Oğuz’un en çok beğenildiğı ve ilk seçilen erkek oyuncunun olduğu söylenir. Öteki oyuncu arkadaşlarıyla iyi anlaşarak işbirliğı yapar. *Hırçın Kız* beğeni toplar, basında büyük başarı olarak yansımısını bulur. *Tutunmayanlar*’da Oğuz Atay’ın lisedeki oyunculuk serüveninden izler taşıdığını düşündüren yazı şöyledir:

“Okulda oynayan bir piyeste rol almam yorumlara yol açmıştır. Tartışmalara konu olmak hoşuma gidiyordu. Beni sahnede çok sahte ve gösterişli buluyorlardı, alay ediyorlardı (...)

⁶² Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.52

[Ama yine de] , bu işte bana göre biraz aşağıda kaldıklarını hissediyorlardı. Alaylarını bu nedenle içime işlemediğini seziyorlardı.”⁶³

Çevresi tarafından kendisine uygun görülen harika çocuk tanımını destekleyecek başarılı bir eğitim sürecinden geçen; zeki potansiyelinin de kültür birikiminin de yaşatlarının çoğundan daha üstün olduğu düşünülen Oğuz Atay’ın, tüm başarısına rağmen kişiliğinin bir bileşeninin yaşamla ve çevreyle bütünleşemediğini, yaşamı boyunca iç dünyasında dışarıya taşımak istemediği bir yabancılaşma yaşadığını gösteriyor.

Onun bu yabancılaşma ve uyumsuzluklu sürekli mücadele içinde olduğunu; yaşam boyunca, özde uyum sağlamadığı bu karşıt dünyanın insanlarına yakınlaşma girişimlerinde bulunduğunu, yapı olarak kendisine hiç benzemeyen, dünyaya tutunan insanlardan kendine arkadaş seçer. Çoğunlukla dışa dönük, girişimci, savaşımci, karşı cinsle ilişkilerinde atak yapıdaki insanlardandır. Tam da Selim kadar hayatın dışında kalmamak için sürekli olarak hayatın içindekilerle birlikte olmanın yollarını arar.

“Hayatta başarı kazanan bütün insanları okul yılları başarısız geçmiştir. Çalışkan olmak ilerisi için kötü bir işaretti. Böyle insanlar para kazanmaz, kadınlarla ilişkide başarıya ulaşamazdı. En kötüsü hayatın dışında kalırdı.”⁶⁴

“Sınıf arkadaşlarım, helada sigara içerken kızlardan bahsederlerdi. Ben de sigara içmediğim halde, onların yanında durur ve ‘kızları’ hakkında yaptıkları müstehcen yorumları dinlerdim. Onlara açıkça söylemezdim ama, bence bu konu gizli tutulmalıydı”.⁶⁵

Kimi davranışlarını belli etmeden eleştirdiği, kendisinden farklı bu insanlarla ilişki kurmakta kararlı görünen Selim gibi Oğuz, karşıt dünyanın temsilcileriyle hiçbir zaman akıl ve gönül birliği içine girmezler.

“Ben bütün bu hareketlerin içinde gözlemci sıfatıyla bulundum. (...) Evet! Kötü ruhlu bir bakire gibi, her şeyi gördüm ve gene de bana bulaşmasına izin vermedim.”⁶⁶

⁶³ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.59

⁶⁴ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.55

⁶⁵ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.55

⁶⁶ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.56

Oğuz Atay'ın Ankara yılları, 1940 ile 1951 arasında, onun ilk, orta ve lise öğrenimini yaptığı ilk gençlik dönemini kapsamına alır. Büyük bir olasılıkla, baskıcı okul yıllarıyla özdeşen Ankara, onun yaşamında özlemle anılan bir mekan olmamıştır.

Yetişkinlik Dönemi

1951 yılında İstanbul Teknik Üniversite'de Mühendislik eğitimi görmeye başlar. Babası uğruna seçmiş ama kendisi buna hiç ilgi duymamıştır. Dersle pek ilgilenmez ki çoğu zaman arkadaşları ve kitap ile zaman geçirir. Bu dönemde James Joyce ile beraber sol ideoloji, yani Hegel, Marx ve Lenin'in yapıtlarıyla tanışmıştır. Bu dönemde dönemin havasına karşı olarak büyük isim Kemal Tahir ve solcu çevreyle tanışıp bir yakınlık kurmuştur.

Üniversite yılları baba-oğul çatışmasının dorukta yaşandığı bir dönemdir. Cemil bey'le genç Oğuz Atay' arasındaki kuşak çatışmasının yan bölgelerinde ise kişilik savaşımı yapılmaktadır. Baba figürü, Oğuz'un kişiliğinin oluşmasında çok önemli bir rol oynar. Yaşamı boyunca babasının değer ölçütlerine karşı dış ya da iç dünyasında savaşım verir. Gelişme çağındaki onun kimi özellikleri, babanın yarattığı aykırı evrenle girişilen çatışma içinde ortaya çıkar:

“Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu. Sen klasik Türk müziğini ‘goygoyculuk’ olarak niteledin; batı müziğine tepkini de sadece ‘kapat şunu’ biçimde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime.”⁶⁷

1957 yılında yedeksubay olarak askerliğe başlayıp sonraki yılda Ankara'ya atanmıştır Oğuz Atay. Ankara'da geniş bir çevre edinir kendine. Genelde İstanbul'daki solcu arkadaşı çevresinin uzantısı görünümündeki sosyalist eğilimli olan, “Pazar Postası” dergisi çevresinde bir araya gelmiş genç insanlardan olmuştur. Görev dışındaki zamanının çoğunu bu grupta birlikte geçirmektedir.

Sosyalizm yoluyla toplumsal kurtulmuş, o yılların Oğuz Atay'ın yaşamdaki ana hedefidir. Altmışlı yılların başlarına kadar salt ideolojik ülküleriyle yaşar. “Ne yapmalı”yı yazdıktan on

⁶⁷ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.103

yıl sonra ise, kendi gibi olaya zamansal bir uzaklıktan bakan roman kişisi Selim’e şunları söyleyecektir:

“Bana bugün ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin diyebilirim. Bir temel ilkedен yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: Kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez.”⁶⁸

Artık bireyi, yalnızca toplumcu doktrinin yaşama geçirilmesini sağlamak amacıyla geliştirmeye çalışmıyor, onun gelişimini, yaşamanın, insan olmanın önkoşulu olarak görüyordur.

1960 yılında Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi İnşaat Bölümü’nde Öğretim üyesi olarak çalışmaya başlar. Öte yandan, Ankara’da solcu kimliği daha da güçlenen Atay, solcu arkadaşlarıyla beraber Pazar Postası’nı Ankara’dan İstanbul’a taşır. Kendi imzasıyla çıkan birkaç yazısı dışında imzasız yayımlanan haber ve çevirilerden teknik işlere dek canını dişine takarak çalışır. Maddi imkânsızlıklar yüzünden son bulua Pazar Postası sonrası ise Turhan Tükel’le birlikte Olaylar dergisine devam eder.

1961 - 1967 Fikriye Gürbüz’le evlilik döneminde küçük burjuva yaşamıyla ilgili düşünceleri ve edebiyata olan büyük tutkusunu eşiyle paylaşamaması onu giderek evlilik hayatından uzaklaştırır. Boşandıktan sonra yazarlık yaşamına başlamıştır.

İlk kitaplarını edebi kitapların dışında yazan Atay, daha sonra yayımlanmadan önce TRT 1970 Roman ödülünü kazanan eseri Tutunamayanları; 1971 – 1972 yılında yayımlanmasının ardından 1930’lardan 1960 sonrasına uzanan dönemde; topluma ilişkin gözlemleri, aydınların yaşamına, toplumsal kurumlara yönelen eleştirileri yüzünden önemli bir tartışmanın merkezini oluşturdu

Tutunamayanlar romanının ardından 1973 yılında Tehlikeli Oyunlar romanını yazar. Yeni Dergi ve Soyut dergilerinde yayınladığı hikâyelerini 1975 yılında *Korkuyu Beklerken* adlı hikâye kitabında toplar. *Korkuyu Beklerken* yayımlandıktan hemen sonra İ.T.Ü.’den hocası Mustafa İnan’ın hayatını anlatan, biyografik bir roman olan Bir Bilim Adamının Romanı adlı

⁶⁸ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.97

kitabını yazar. Eylembilim adlı eserini tamamlayamadan hayata veda eden Atay'ın çalışmasının kayıp bölümü de bulunarak İletişim yayınları tarafından 1998 yılında yayımlanır.

Tehlikeli Oyunlar romanındaki karakteri tanımlarken “bu çocuk ölürken de şaka yapacak” diyen yazarın hayatı ve eserlerindeki benzerlik ilgi çekicidir. Tutunamayanlar romanında bir karakterinin ölüm sebebi beyinde bulunan bir yapı bozukluğudur. Kendisi de beyin tümörüne yakalanır ve bu hastalığın tedavisi yoktur. Yurt dışından beyin tümörü kontrolünden geldikten sonra bir yıla yakın bir süre bu hastalık ile yaşar ve 13 Aralık 1977 tarihinde İstanbul'da hayatını kaybeder.

Tarihi Anlam ve Üslup

Altmışlı yıllar Batı edebiyatı yine biçimci/avangard denemeler yapmay sürdürüyordur ama, gerek yazarın gerekse okurun dikkati daha çok toplumdaki çalkantılara yönelmiştir. Böyle bir ortamda yeni toplum düzeninin insan doğasına aykırı yapısını çeşitli bağlamlarda ele alan metinlerle dolup taşır. Toplumsal sorunların odakta olduğu bu edebiyat, modernist biçimci dönüşümün koridorundan ister istemez geçmek zorunda kalmış yeni bir gerçekçi akımın ürünüdür.

O yıllardaki Türk edebiyatı da her zamanki gibi toplumsal bir yönelim içindedir. Ancak Batı'dan farklı olarak o, toplumsallığı her türlü yeniliğe sıkı sıkıya kapalı bir edebiyat anlayışının odağına oturtmuş, çevresine statükocu bir estetiğin kozasını çelikten iplerle örmektedir. Bu, bir yüzyıl öncesinin realizm adı verilen akımına biçim ve içerik düzlemlerinde dört elle sarılmış bir anlayıştır.

Türk edebiyatında, arkaik bir estetiğin geleneksel/gerçekçi anlayışıyla boşaltılmış toplumcu içerikli köy romanlarının önde geldiği o günlerde, Oğuz Atay bu anlayışın tümüyle dışında yer alan yeni bir roman estetiğinin dünyasında yol almaya başlamıştır. Ellili yılların köy romanı döneminden ve altmışların toplumsal sorunlara çözüm arayan eğiliminden sonra, bireyi ve onun iç dünyasını odak alan ve bunu o güne kadar Türk edebiyatının hiç tanımadığı biçim/kurgu teknikleriyle sergilemiş, kendi yapıtlarıyla yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur Atay.

Oğuz Atay'ın yapıtlarında, iç ve dış dünyalar arasındaki sınırları ortadan kalkar, farklı ontolojilerdeki gerçeklikler farklı biçim ve anlatım öğeleri aracılığıyla aktarılır. Genelde insan bilincinin kıvrımları, bilinçaltının labirentleri ve Jung'un deyişiyle, onun 'kolektif bilinçaltı'nın arketipleri imgeleliyor metin dokusunda. Yapıtları, çeşitli gerçeklik düzlemleri ve ontolojik katmanların iç içe geçtiği kaygan bir zemin üzerinde yol alır.

Dostoyevski Etkisi

Oğuz Atay'ın hayat boyunca okuma ve yazma ediminden hiç ayırmadığı bir dost Dostoyevski'dir şüphesiz. Dostoyevski ve onun iç dünyalarındaki çelişkiler ortamında diplerde bunalımlar yaşayan, kendilerini acımasızca sorgulayan kahramanları; genç Oğuz Atay'ın ruhsal çalkantıları, ergen Atay'ın varoluşsal iç hesaplaşmaları ve yazar Atay'ın kurmaca dünyadaki arayışları sırasında en güçlü tutamak olurlar.

Atay'ın kurmaca kişilerinin neredeyse tümü, Mişkin'in içtenlik/saf dürüstlüğünden, Raskolnikof'un çöşkulu başkaldırısından ve çıldırmak üzere olan yeraltı insanının kendisiyle hesaplaşmalarından esintiler taşır. En fazla otobiyografik özellikle donattığı roman kişisi Selim Işık'a, Dostoyevski'nin roman başlıklarından türettiği niteliklerle seslenir Atay; ona "yeraltında yaşayanların ve ecinni tayfasının kaptanı sensin" der.⁶⁹ Atay'ın kişisel ve kurmaca düzlemlerdeki varoluşsal hesaplaşmalarında; iç dünyanın, yaşam pratiğiyle bütünleştirilerek estetik düzleme taşındığı Dostoyevski metinlerinin sarsıcı etki tartışılmaz.

Metinlerarası

Öte yandan, yapıtlarının metinlerarası özelliği de gözden kaçmayacak kadar şok edicidir. Romanın kurgusundan, biçim özellikleri, anlatım tekniği, karakter biçimlendirme, metafizik anlayışlara kadar parodi, pastiş, anırtırma ya da alıntı yoluyla uygulanır bu özellik. Edebiyatın özde bir yinelemeler zinciri olduğunu bilmektedir ki önceki modeli alıp kendi potasında eritiyor, sonra da ona özgün bir kimlik vererek zincire yeni bir halka eklemeyi sürdürmektedir.

⁶⁹ Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.206

Çocukluğundan beri okumuş olduğu yazarlar, metinler ve karakterlere gönderme bulunmaktadır: İsa, Hamlet, Don Kişot, Kafka, Dostoyevski, Hermann Hesse, James Joyce, Robert Musil, Vladimir Nabokov vesaire. Böylelikle 20.yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyata farklı bir yönelim gösterir: önceki metinlerin içerik ya da biçim düzleminde kullanımı açıkça gerçekleştirilen vazgeçilmez bir kurgu ögesine dönüşür.

Borges'un ‘‘Don Quixote Yazarı Pierre Menard’’ üzerinde bir bakıldığında, öyküde bu iki metinden(Cervantes’in ve Menard’ın) birer kesit alıp karşılaştırmak isteyen araştırmacı, noktasına virgülüne değin birbirinin tıpkısı olarak karşımızda duran bu iki metin arasındaki farkları sistematize etmeye çalışır.⁷⁰

Fakat bu karşılaştırma girişimiyle Borges, özgünlüğün farklı bir boyutta oluşturduğunu anıştırmaya çalışıyordu: Yazarın nereden neyi aldığı önemli değildir. Onun esin kaynağı, doğadan bir çiçek, bir insan davranışı ya da bir romanın biçim/kurgu özelliğı olabilir. Önemli olan, onun, bu kaynaktan yola çıkarak yaratmış olduğı metnin özgünlüğünüdür, sanatsal değeridir. Atay da bu estetik yeniliğın tümüyle bilicinde olduğunu gösterir. Kendisine ‘‘Tutunamayanlar’’ üzerine ‘‘Pale Fire’’ etkisini soran arkadaşa böyle yanıtlar. ‘‘Borges’in Don Kişot’lu öyküsünü düşün, bu da öyle bir şey.’’⁷¹

⁷⁰ Yıldız Ecevit, ‘‘Ben Buradayım’’ Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.245

⁷¹ Yıldız Ecevit, ‘‘Ben Buradayım’’ Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.246

2. 3. Eileen Chang ve Oğuz Atay'ın Tip Karşılaştırması

Bu bölümde iki yazarın kişilikleri üzerinde bir karşılaştıma işlenecek. Fakat ilk olarak edebiyat alanındaki iki büyük isim üzerinde örnek olarak faydalanılacak.

Jung'a göre Yakın çağ'da tipoloji anlayışının farkında olup sistematik bir şekilde tarif eden ilk olan F. Schiller'dir. Karşı karşıya kalan iki mekanizmanın olmasını ve birbirine barışma ihtimalini keşfetme gayreti, Duka Holstein-Augustenberg'e yazdığı mektuplardan meydana gelip 1795 yılında yayımlanmış "Letters on The Aesthetic Education of Man"de görülür. Bu bölümde onun tipoloji üzerinde görüşleri ve kendisiyle Goethe'ye karşı yargılarında duracağız.

Schiller, toplu kültür ile birey arasında yaşanan çatlak üzerinde incelemeyi yapmıştır. Bu çatlağın özüne göre kavramaya çalışır. Bir yanı insan zihninin ortasında yerleştirilen benlik iken ötesi ise benlik ile topluluğun arasındır. Bu iki kritik faktör insan psikolojisine ait ama bundan değişik tiplerde değişik anlayışlar çıkarılır. Dışadönükte benlik yerine onun obje ile arasına (duyarlık) öncelik tanınır. Benlik ancak söz konusu ilişkide gösterilir. Benlik duyarlıktan şekil alır ki şekli değişebilir. Öte yandan, içedönük için benlik kavramı şuurun devamı ve hakimiyet anlamına gelir. Bunun karşısı benliğin obje ile arasındır. İçedönükte kişilik tamamen benliğe dayanmak suretiyle süje kendisini değişmezlikte keşfettir. Bu şekilde benlik kendini büyük ölçüde etkileyebilen objektif değişimlerden çekinir. Schiller de kendi içedönük eğilimini böyle ifade etmiştir.

"Çeşit çeşit değişimler arasında benliği hiç değişmez. Türlü Türlü duyuları tecrübeye dönüştürür. Zaman cereyanında bütün ifade edişlerini zamanın her türüsüne (geçmiş, şimdi, gelecek) uyumlu bir kanuna çevirir. Bu kendi rasyonel özünün kendine bıraktığı çerçevedir."⁷²

Bu alıntıdan soyutlaşmış ve kendi başına tamamlanabileceği zihniyeti var anlaşılır. Hareketlerin en önde tanınan prensip halini alır. Yaşanan tüm olaylar tecrübe hizasına götürülür şekilde bu tecrübelerin toplamından tüm zaman çerçevelerine uygun bir kanun ortaya çıkar. Bu, içedönükte tipik görülür ki bir ölçüde kısıtlanma ve eksiklikler de gösterilir. Schiller bunu

⁷² Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.94

Goethe ile kendi arasında besbelli fark eder. Goethe'nin üzerinde hissettirilen dışadönük karakter kendisine subjektif olarak zıt gelen bir şeydir. Goethe kendisine şöyle tarif etmiştir.

“Düşüncelere dalmayı seven biri olarak ben tamamen bir realistim. Ondan dolayı gözüm önünde bulunanlara eklenenleri ne bekler ne de isterim. Objeler arasında ancak onun ilgimi çekip çekmemesinden başka hiç ayırım yapmam.”⁷³

Schiller'in onun üzerinde bıraktığı etkilere dair böyle ileri sürmüştür.

“Tüm objelerin temsilcisi olarak sana fayda getirdiysem, sen de beni dış dünyayı aşırı sertlikle gözetmekten ve onunla aramdan kendime yönlendirmiştin. Bana nazik bir tarafsızlık ile insanın iç dünyasında bulunanlara bakmayı öğretmiş olan sensin.”⁷⁴

Fakat Tam tesine ki Schiller, Goethe'nin üzerinde kendi özünü tamamlayan besbelli bir nitelik bulmuştur. Şöyle ki

“Benden muazzam bir konsept hazinesi bekleme. Çünkü bu, üzerimde değil üzerinde bulmuştum. İhtiyaç duyduğu ve gayret gösterdiğim şey, az şeylerden maksimum bir neticeyi keşfetmektir. Beni insanların iyice öğrendikleri alanlarda bilgisiz bulurken öte bazı konularda hedeflerim gerçekleşmiş görmelisin. Konseptimin boyutu o kadar küçük ki kolaylıkla içinden geçip gelebilirim. Dolayısıyla elimde az bulunan kaynakları iyice kullanmak suretiyle şekilden çeşitliliği yaratırım. Sen kendi muazzam kavram dünyanı kolaylaştırırken ben pek az bulunanlardan çeşitlilik ararım. Sende hükümetecek bir imparatorluk mevcut ama ben sırf küçük aile sahibiyim. Keşke bu aileyi bir kosmos kadar büyütsem.”⁷⁵

Burada içedönükte tipik görülen aşağılık duygusu bir yana bırakıldığında anlaşılır ki Schiller, dışadönükteki kocaman konsept dünyasına hakim olmak yerine onun etkisi altındadır. Soyutlaşmış şuur ağır bastıkça bilinçaltından bir tamamlama uyandırılır. Onun obje ile arası soyutlaşma faaliyetinden kısıtlandıkça bilinçaltında gelişmesi istenir. Buna karşılık, objeye zorunlu bir duyuşal bağımlılık da ortaya çıkar. Schiller bunu böyle tarif etmiştir

⁷³ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.95

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007,,s.96

“Eğer İnsan ancak hissetmeyi bilse ve nefse göre yaşasa, o da sırf bir doğa olarak bulunur.”⁷⁶

Fakat duyarlıktan kaçınmak için içedönükte soyutlaşma faaliyetini sınırsızca işleme imkanı olmadığı için zorunlulukla dış dünyaya şekil vermesi gerektiğini fark etmiştir.

“Yalnız bir doğa olarak var olmamak için insan malzemelere şekil vermek lazım. İçindekilerin tümünü dışsallaştırıp dıştaki bulunanlara biçim vermeli.”⁷⁷

Burada Schiller içedönükte tanrıya benzerlik denen ideal hali doğru yakalamıştır.

“Mükemmel tanınan biri, dıştaki değişimlerde kendini değişmezlikte tutup varlığını sürdüren bir bütünlüktür. İnsan kendi kişiliğinde bu tanrılığa varacak kadar yeteneği taşır.”⁷⁸

Öte yandan, dışadönük için Schiller söz konusu açıklamanın zıttına girerken Schiller’e yazdığı mektupta Goethe de benzer bir şekilde şöyle dile getirmiştir.

“Bütün faaliyetlerde ben tamamen idealistim. Objeden hiçbir şeyi beklemem ama bütün bunları kavram dünyama uyumlu isterim.”⁷⁹

Yani, dışadönükte akıl yürütülüdüğü zaman bütün şeyler içedönükte dış faaliyetler işlenecek kadar despotik şekilde yapılır. Kavram dünyasına gelince insan kaçınılmaz şekilde bir şeye kısıtlı kalır. Buna dayalı insanlar Schiller aşırı gitip işi objeye hasar verecek kadar götürmüş diye sonuçlandırmak zorundadır. Ama gerçek şu ki, onun görüşünde naif bir idealizm var ki bulunduğu zamanın havasına uyumludur. Sırf acımasız bir iktidar anlayışıyla Schiller’in formülü yerine getirilir. Bu anlayışta objeye ne eşitlik tanınır ne de onun kabiliyetini vicdan ile göz önünde bulundurulur.

Bu şekilde büyük isimlerin sözleri ve davranışlarıyla sade ve antik alt işlevlere yer kazandırılıp çağdaş medeniyetin oluşuna katkı sağlanır. Uzun zamandır medeniyet hayatının

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

dış yüzü altında bulunan antik iktidar bir gün kendini gerçek yüzüyle gösterir. 18. yüzyılın sonunda Aydınlanma gelişmiş hale varır ki tanrı yavaşça yana sıkıştırılmış bir dönem gelir. Schiller bu sözlerle öngörüsünü ifade etmiştir.

“Şu cehennemde yatan hep terör
Tanrıya değil de insana aittir bu cezbedicilik
Umarım insan hiç de görmesin
Tanrıların gece ve korku ile örttükleri şeyi”⁸⁰

Bireysel ve çoktan bastırılmış kalanlar sonradan gelen Nietzsche’nin aracılığıyla döneme baskın yapmaya hazırdır. Ona göre biz eşi benzeri olmamış bir döneme yaklaşırız. Schopenhauer’in tek şakirdi olan Nietzsche bu örtüyü yırtıp *Böyle Buyurdu Zerdüşt* ile cehennemden çağdaş döneme en kritik kavramı uyandırır.

Eileen Chang ve Oğuz Atay’ın üzerinde tip belirtileri

Anlaşılır ki her birimiz dış dünyanın sağladığı olaylara göre yönlendiriliriz ama bu durum ancak görelî şekilde belirleyici olabilir. Mesela dışarıda hava soğuk ki biri üzerine ceketini geçirirken kendini kuvvetlendirme niyetinde öbür biri ise bunu gerek görmez; biri dünyanın hayranlığını kazanmış olan tenora hayran kalırken öteki biri belki hoşuna gitmediğinden değil yalnız genel hayranlığın yakaladığı birine hayran olmaya değer görmüyor diye yorum vermez; biri kendi deneyimlerine göre her şey her zaman ki gibi olup biter görüşünü savunup dolaylı belirli gidişata boyun eğerken öbür biri bir iş aynı şekilde bin kere tekrarlandığı halde bin birinci kezde değişik sonuç çıkar görüşüne sınıksız tutunur. Birincisi objektif olaylardan yönlendirilir bakılırsa ikincisi objektif olgu ile kendi arasında bir görüşü ayırır.

Objektif ve objektif olgulara yönlendirilmişlik hakimiyetiyle en esaslı ve sıklıkla alınan karar ve aksiyonlar, subjektif değer değil objektif bağlantılara göre belirlenmek durumuna dışadönüklük tutumu denir. Tabii ki o bir subjektif değerler sahibidir ama bu değerler dış objektif olgular kadar belirleyici kuvvete sahipliğe uzak durur. Epimetheus gibi iç hayatı mutlaka dış ihtiyacın emrindedir. Arasında çekişmeler yaşanır ama hep objektif faktörlerle

⁸⁰ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.100

yenir. İlgi ve dikkati asıl olarak objektif olaylar ve özellikle yakın çevresinde yaşananlara sabitlenir. Dolayısıyla gidişatı hem kişi ve şeylere bağlı hem bunlarla açıklanabilir.

İçedönük şuur da dışadönüklük kadar dış halleri gözetir ama subjektif faktörü belirleyici konumda tutar. Subjektif faktöre gelince psikolojik aksiyon ve reaksiyon kastedilir. Bunların objenin etkisiyle birleşmesi sonucunda yeni bir psişik olgu çıkar. Bu tip, algılama ve kavrama tarafından sabitlenir, yani subjektif eğilime göre duyuşal uyarılara karşılık verir. Örneğin, iki kişi aynı bir cismi gördüklerinde tam olarak birbirine denk iki izlenim algılanmaz. Kişisel gözetme farkı ile algılama kabiliyeti haricinde algılanmış olan izlenimde işlenen psişik özümlemeye bakıldığında hem tarz hem düzeye göre kökten bir farklılık bulunur. İçedönüklük esasen süjede toplanan dış izlenime dayanır.

İçedönüklükte iç ve şahsi faktörlerden süje kendini konumlamaktadır. Atılacak her bir adım için süjeden izni gerektirir. Her bir aksiyon asla bir diğerrinin etkisi ve hoşuna gitme amacıyla değil de hep kendi kararında güvercindedir diye ispat etmek zorunda kalır.

Jung bu tip üzerinde öyle anlatmıştır.

“Objeden hep kaçmaya çalışıyormuş gibi içedönükler öbürlerine pek az karşılık verirler. Dış olaylara soğukça bakar. Kendini insan topluluğu ortasında fark ettiğinde sosyal toplumdan bir memnuniyetsizliği açıkça gösterir. Büyük meclislerde içinde yalnızlık ve kayıp duygusu uyandırılır. Ne kadar kalabalık bir yerde olsa içinde o kadarki direnç çıkar. ‘Onunla birlikteyim’ diye zerre kadar düşünmez ki hayhuy ile dolu partiler hoşuna gitmez hiç. Bütün yapacak ve yaptıkları kendi gidişatına uygun olmalı hem de dış etkilere karşı engel oturtur. Güvenlikten yoksun, inatçı ve aşağılık duygusundan ıstırap çeker ki kıskançlık duyar. Eksiksiz düşünceler, bilginlikle gösteriş yapmak, gösterişsiz tasarruf, ihtiyatlı dikkatlilik, sağlam sorumluluk ve insaflılık, terbiyeli edim ve şüpheli bakış ile dış dünyaya karşı incelikli savunma sistemi kurar. Genel durumda karamsar ve şüpheli niteliktedir çünkü bu dostça olmayan dünya ve insanlar ancak eziyet verirler. Ona göre, duvarlarla çevrili, özenle bakılan, sırf kendine açık, dikizciden korunma olan kendi dünyası en güvenli sığınaktır. En iyi olan kendi kendine eşlik etmektir.”

81

⁸¹ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.413

Buna ek olarak, çocuklukta gelişmekte olan içedönüklük belirtilerinden biriyi ‘öz eleştiri ve akılcı düşünce sahibi ama yabancı objeye belirgin çekingenlik’ diye ifade etmiştir.

“Erken dönemde ancak yabancı olmayan objeyle temasa geçip kontrol altına almaya çalışmak eğilimindedir. Bütün bilinmeyenler güvensiz görülür ki dış etkiler hep şiddetli direnç ile karşılanır. Bu tip çocuk kendi yöntemi tercih edecek şekilde ne olursa olsun anlayamadığı yabancı kurallara boyun eğmez. Bu konuda her hangi bir soru ortaya çıkarması, ne merak ne de duyuları kışkırtan istekten ancak isim, anlam ve açıklama ile objeye karşı kendine subjektif korumayı sağlamak içindir. İçedönük bir çocuk görmüştüm ki yalnız odada onun dokunacak olabildiği cisimler ismini kavrama şartıyla ilk yürüyüş girişimi yapar.”⁸²

Bu exorcism benzeri hareket içedönük yetişkinlerde de görülür. Belirgin bir eğilimle bir şeyi ve obürleri aşağılayarak önemlerini düşürür. Egoya gerektiğinden çok önem yüklendiği zaman bilinçaltında kendiliğinden telafi reaksiyonu ile obje etkisi güçlendirir. Bu şekilde egoda ‘obje ile arasında çözülmesi olmayan keskin bir pranga bulunmuş’ duygusuna bürünür.

Bu psikolojik durumda olan biri üstünlük duygusuna tutunmak için çeşit çeşit savunmalarla kendini tüketir: kendi iradesini objeye zorla yüklemek. Bu arada öbürlerinin keskin duygularından korkar ki düşmanlık çekmek ihtimalinden endişelenmemek için kendini zor tutar. Hep böyle büyük iç çekişme ihtiyacıyla hayata devam etmek zorunda ki onun için pek enerji tüketilir şüphesiz. Dolayısıyla içedönükler pek hassas nitelikteyken kolaylıkla psikasteni tarafından yakalanır.

Özel olarak eleştirel dışadönüklük açısından içedönüklerin acayipliklerini işaret etmesine rağmen Jung onları ‘Toplumun kaybına hiç denk gelmez. Tam olarak bu dış dünyadan vazgeçmek yerine huzuru aramak için kendi içine çekilir. Ancak bu tek başınalık ile topluluk hayatına katkı sağlar’ diye savunur.

“Ancak kendi dünyasındakien kendini rahat hisseder çünkü oradaki tüm değişiklikler hep kendinden çıkar. Yapabildiğinin en iyisi işte kendi elindeki kaynakları, kendi girişkenliği ve

⁸² Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.415

kendi yöntemiyle tamamlamaktır. Uzun süren ve can sıkıcı çabalar sonucunda içine yabancı bir şeyi almayı becerebildiyse bunu işe pek yarayan bir avantaja dönüştürür.”⁸³

Yukarıdaki tariflere göre iki yazarın kişiliklerin üzerinde bir değerlendirme yapıldığında belli ki her ikisi içedönüklük yanlısıdır.

Hastalıktan küçük yaşlarında dünyası annesinin aşırı ilgisi ve koruması ile çerçevelenen Oğuz Atay, dış dünyayı hep kendisi ile annesi ve güvensizlikten oluşan bir filtre algılar. Annesiyle arasını bozan ve içine güvensizlik getiren her şeyi tehdit olarak sayar. Yoğun otobiyografik öğeleri içeren “Tutunamayanlar”daki roman kişisi Selim’e kadar aşırı duyarlı bir iç dünyası olan ve yaşadığı olayları fırtınalara dönüştüren, kendisine acı verdiği belli olan itiraflar ve yakarışlarla dolup taşan bir çocuktur. Hem de dış dünyaya karşı hoşuna giden tiyatro *Godot’yu Beklerken* olduğu kadar hep bilinmeyen bir belirsizlik ve korkuyu beklemek durumundadır.

Bu arada kolektif toplum değerlerini simgeleyen babaya direnme mücadelesinde ama hep yenilgi ile karşılaşılır. Evdeki davranma tarzı, okul performansı, hobi seçmesi, kariyer planı üzerinde kendi iradesi ile hakimiyeti elde etmeye çalıştığı halde babanın emrine boyun eğmekle sonuçlanır. Öte yandan, Çocukluğundan beri arkadaşlar ile arasında da aynı durum görülür. Ya çevre baskısından tipik bir biçime bürünür ama özde egoya tutunarak gözetme gözüyle bakar, ya kendini hayran kaldığı modele içtenlikle benzetme çabası sonucunda başarısız kalır. Hem dış dünyanın zorla getirdiği eziyet hem de dış dünyaya tutunamama çaresizliğinden acı çekerek kendi iç dünyası, kitap, tiyatro, yazım, dostlarla kurduğu bir aleme kaçır.

Çocukluğundan beri ebeveyninden hem Çin edebiyatı bilgileri hem de batı edebiyat ve sanat bilgileriyle kaliteli bir entelektüel eğitimi görmesine rağmen iç ve duygusal ihtiyacına pek özen gösterilmeyen Eileen Chang kendisiyle oyalanmaya çoktan başlamış. Atay’a kadar kitap, yazım, film gibi sanat işleriyle zamanı geçirir ama onunla farkı şu ki ifade etme yetersizliğinden insan topluluğundan daha uzak durur. Bunun yerine aşırı gitmiş algılama gözetme gücü ve çağrıştırmaya kabiliyeti gelişmiştir. Bu, romanlarındaki hikaye konusu, insanlar arası etkileşimi, detaylı görsel tarifler ve değişik çağrışım tarzı ile anlaşılır.

⁸³Murray Stein, *Jung’s Map of the Soul*, trans. Kan Ju Chu, New Century Publishing, Taipei 2017, s.92

Buna ek olarak, çocuklukta yaşanmış hapsedilmesi sonrası hayat rotasında alınmış olan karar, yani toplum adetine göre evliliğe girmeye kendini olabildiğince süslemekle hazır olmak yerine yüksek öğrenimi bitirip kendini geçindirmek, içinde yaşadığı ortama ait kolektif değere karşı çıkmakla bir içedönüklük belirtisi olarak tanınır. Bu kararın hedefi tam karşı çıkmak kendisi değil de çocuklukta gördüklerine göre bir akıl yürütme ürünüdür. Bu, Jung'un 'objektif olaylardan yönlendirilmek yerine objektif olgu ile kendi arasında bir görüşü ayırır' görüşüne uyar. Daha önceki bölümde değinildiği kadar Chang hem bir aile kaybı yaşayan hem de bir soy döküntüsüdür. Buna ek olarak daha bir kültür kopuğu de sayılır. Anneden gelen batı kadın portresinin etkisi ile evdeki yaşadıklarına göre aldığı karar kendini doğu kültür ortamından bir kopuk yapmıştır. Atay'ın kadar çaba göstermiş olsa bile topluma tutunamayanlardan daha çok kendi iradesiyle kopanlardandır. Bilinçte daha sert bir şekilde kendini dış dünyadan ayırır.

Tip üzerinde bir kısa ve genel değerlendirmeden sonra daha derine, yani işlev düzlemine geçilecektir.

Görüşümde Jung'un işlev sistemine göre Chang bir içedönük-hissetme tiplerindendir. Genel kabul edilen değerlere uymayıp kendi onayıyla tanıdıklara tutunan diye tanımlanabilir. Hayat ile dostların kardeşinin üzerinde bıraktığı portreye bakıldığında, ya kayıtsız, soğuk ya aptal diye yanıtılan, içine gizlenen biri görülür. Çünkü onun hakkında su yüzüne pek az çıkar.

“Devamlı olarak peşinde koştuğu imge, gerçeklikte değil de ancak bir içgöründe keşfedilir. O kayıtsızca kendi amacına uygun olmayan objeden geçip içindeki yoğunluk ve bolluk arz eder ki obje bir tür uyarıdan başka birşey değil. Bu, açık bir objeyi aşağılama hissetmesidir çünkü hep olumsuz şekilde kendini gösterir.. Bu hissetme gücünün derinliğine yalnız tahmin yoluyla varılır ki hiç net bir şekilde kavranma şansı yoktur. O, biriyi sessiz sözsüz hale getirip üzerine zor anlaşılma örtüsü geçirir. Süjeyi derine doldurma amacıyla vahşi gelen objeden çekinir. Sıklıkla olumsuz yargı ve soğuk ifade ile kendini korumaya girişir.”⁸⁴

Genel anlamda primitif imge fikirle duygudan daha kolay anlatılıp anlaşılır. Bu imgeyi duygu ile doğru ve net bir şekilde dış dünyaya iletme istense genel tarif etme ve sanatsal ifade etme üstü bir yetenek olması gerekmektedir. Öbürleriyle ilişki kurmak için hem bir dış ifade

⁸⁴ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.435

şekli bulup subjektif duyguyla doldurmak, hem de bu şekil ile öbürlerin üzerlerinde benzer duyguyu uyandırmak gerekir. Söz konusu yetenek Chang’a göre yazı demektir.

Genelde çocuksu veya sıradan bir maske arkasına saklanıp melankolik nitelikte görünür. Ne öbürlerinden değişik çıkar ne de isteklice kendini gösterir. Kendi hayatının kontrolü subjektif duyguya teslim ettiğinden gerçek motivasyonu hep örtülü kalır. Hoşa giden sakinlik ile öbürleriyle uyum içinde anlaşabilirken etki bırakıp onları değiştirme niyeti yok zaten. Öbürleriyle hep uyum içinde olduğu halde onların gerçek duygularına karşılık vermekle hiç uğraşmaz. Bir de cana yakın ama eleştirel bir tarafsızlık temelinde az çok bir üstünlükle karşıdaki hassas olanları utandırır.

Oğuz Atay’ya gelince onun Marx’a dayalı ama kendine ait bir komünizm anlayışı ortaya çıkardığı ve Dostoyevski odaklı varoluşçu anlayışı kendi kavram sistemiyle savunduğuna göre içedönük-düşünce tiplerinden görülebilir.⁸⁵

Bu tip üzerinde dış gerçeklik, düşünme işlevine ne hedef ne de kaynak anlamıyla gelir. O sujeden yola çıkıp dış gerçekliğe kadar uzandığı halde yine sujeye döner. Soru çıkarmak için akıl yürütür. Yeni teori ve içgörüyü yaratır. Fakat gerçeklik karşısında muhafazakar durur. Ona göre en önemli olan kendi subjektif kavramını geliştirip göstermektir. İlgiyi ancak kavramı açıklığa kavuşturmak şartıyla pratik uygulamaya yöneltip hayata düzeni getirir.

Bilim adamları çevresindeki biriyse tekrar tekrar asıl kavrama dönmeye çalışarak meslektaşlarını deneylerde yolu kaybetmekten korur. Editörlük yapmayı da iyi bir şekilde becerir ama söz kullanımındaki doğruluk üzerinde aşırı ciddiyetle durabilir. Direkt ve mantığa dayalı düşünme süreciyle doğrusal düşünce olmayanların çıkardıkları boşluk telafi eder. Bir yatarsa orijinalite çıkarmaktan çok daha açık doğrulukla hazır malzemeleri ayarlayıp gösterir.

Kurduğu kavram dünyasında hiç bir tehlikeden çekinmediği halde objektif gerçeklik bu dünyaya uymayınca dayanılmaz bir tedirginliğe uğrar. Hiçbir şekilde kendine ait olmayan yoluyla öbürlerinden takdir kazanmaz. Fakat kendi yoluna tutundukça daha beceriksiz görünür ki sonunda hedefinin tersine varır. Bir konu üzerinde sıklıkla kendi ucuna kadar akıl yürütecek şekilde konuyu zorlaştırıp kendi şüphelerinden kurtulamaz. Kendi düşüncenin iç yapısı kendine

⁸⁵ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.121

ne kadar belli gelirse gelsin gerçek dünyaya kendi düşüncesini nasıl bağlamada bilgisiz kalır. Kendisine belli gelen öbürlerine belirsiz gözüktür. Bunu ancak boşu boşuna giden uğraşlar sonrasında kabullenir.

Ona yakın olmayanlara göre empatisiz ve zorba biriyken onun keskin düşüncelerine hayran olanların arkadaşlıklarına ise değer verirler. Kavram dünyası işleri peşinde olduğunda hiç kimseden etkilenmeyecek inatçılıktadır. Onun topluma karşı fikirleri hep onu huysuz ve hoşagitmeyen biri olmasına yol açar. Buna zıt olarak, kişisel işler alanında ise kolaylıkla tavsiye alınır. Bu konuda düşünceli olmayan naiflik yüzünden öbürlerinden kolayca faydalanılır.

Buraya kadar iki yazarın kişiliği üzerinde Jung'un tipolojisine göre bir değerlendirme yapıldı ama sonunda bu metot hakkında üç noktayı ortaya çıkarmak isterim.

Birincisi, tipolojiye göre iki tip çarpı dört işlev sekiz durum ettiği halde bunların hepsi özde bir eğilimdir. Yani genel anlamda belirli bir tipe tamamen uyan biri olmayabilir. Biri belki hem düşünme hem de duyum vb eğiliminde olmak mümkündür. Örneğin, söz konusu Chang'ın kişilik değerlendirmesi üzerinde hissetme ile beraber, onun gözlem yeteneği ve tarif etme şekline göre duyum eğiliminde biri diye yargıya da varabilirim. Ama yine onun gösterdiği özelliklerin çoğuna göre bir yorum yaptım.

İkincisi, Jung'ın tipolojisine dayalı, ama değişik analiz metodu sahibi olan MBTI bulunur. Bu metotta daha detaylı ve komple bir tip sıralama sistemi var ki söz konusu birinci nokta durumu da çözülür. Bu metot yüze kadar soruyla tip ve işlev eğilimi niceleyip oran şeklinde gösterir. İstedığınız takdirde detaylı bilgiye internetten ulaşabilirsiniz.

Üçüncüsü, iki yazarın kişilik değerlendirme denemesinde yine pek çok eksiklik dolu. Bilinmesi gereken şu ki, Jung çok sayıdaki klinik işi görüp kaynakçadan faydalanmak ancak yargıya varır. Hem de iki yazarla şahsen görüşüp konuşmak şansım olmadığı için bu değerlendirme yalnız Jung'un tipolojisine bir uygulama denemesi olarak kalır.

2. 4. Eileen Chang ve Oğuz Atay'ın Hikayelerinin Karşılaştırması

2. 4. 1. Varoluşsal Kaygı üzerinde Karşılaştırma

Yalnızlık çağdaş insanların ortak ve yaygın bir duygusudur. Bu duygu hem fiziksel hem de metafizik durumlardan uyandırılır. Tarihi bakıma, yalnızlığın öbür yanı serbestliktir. Yani yalnızlık serbestlikle beraber gelir. Söze gelen ikisinin bağlantısı üzerinde burada Amerikalı psikolog Erich Fromm'un *Özgürlükten Kaçış*'teki görüşüyle kısaca ortaçağ tarih üzerinde durulacak.

Erich Fromm'un Yalnızlık araştırması

Ortaçağ ile çağdaş toplumun farkı, ortaçağda şahsi serbestlikten yoksundur. Ortaçağın başında toplum düzeni altındaki insanlar ancak belirli konumlarda bulunmaktadır. Bir şahıs için hiyerarşi devirme, içinde bulunduğu şehir ve ülkeden öbürlerine geçme ihtimali yoktur. Kendi isteğine yemek yemek ve giymek bile yasaktır. Çiftçi belirli bir yerde satış yapmak zorundadır. Bir lonca üyesi kendi loncası dışındaki hiç kimse iş bilgileri vermez, hem de kendi lonca arkadaşlarına ucuz aldığı hammaddeyi paylaşmaya mecburdur. Bu şekilde şahsi, ekonomi, toplumsal hayat hep yönetmelikler altında işlenmektedir.

Bu toplumsal çerçevede çağdaş bakışa serbestlik bulunur sayılmaz ama ya iş alanında ya duygu düzleminde az çok hürriyet yer alır. Ancak sınırlı bir serbestlik hakkına sahip olduğu halde yalnızlık insanlara dokunmaz. Çünkü doğunca insan toplumda belli, kalıcı ve şüphe çıkmayan bir konumda yerleşip temeli sabitlenmiş bir bütünlük içinde köklenir. Bunun için hayat bir anlamı taşır. Bir çift, bir zanaatçı, bir şövalye hiç rastlanmadan tam olduğu kadar kendi nasibi ile karşılaşır. Toplum düzeni tam doğa kanunu kadar sayılır ki bu düzen içinde net bir konumda olmak insana güvenlik ve uyum sağlar. Bunun yanında, doğduğundan itibaren toplumda bir ekonomi konuma sağlandığından insan geleneğe göre düzenlenen bir geçim garantisine sahiptir.

Yalnızlık olmadığı halde öteki güçlükler ve bunalımlar bulunur. İyi ki kilise var ki söze gelen bunalımları Adem'in günahı ile bireyin işlediği suçtan çıkar diye iddia edip katlanacak bir hale getirir. Bir günahkarlığı yetiştirirken kilise herkese eşitçe ve koşulsuzca aşkı göstermeyi garanti eder.

Ortaçağ toplumu insanları öyle bağlar şekilde kurulup işleyerek güvenlik sağlar. Bu bağlamanın diktatörlüğünkiden farkı, ortaçağ toplumu bireyin serbestliğini sömürmez çünkü “birey” henüz bulunmaz. O dönemlerde insan kendini dünyaya bir primitif bağlantıyla yapıştırır. Kendini ne bir birey sayar ne de bu düşünce aklına gelir.

Bu kendisi bir birey olduğunun farkına olmama durumu, İsviçre tarihçi Jacob Burckhardt iyice tanımlamıştır.

“Ortaçağda insan hafızasının iki yanı (içe ve dışa) tam rüya gibi veya yarı uyanıklık içinde inanç, illüzyon ve çocuksu önyargıdan oluşan örtü altında yatar. Bu örtü üzerinden dünya ile tarih garip renklere bürünmüş görünür. İnsan yalnız kendisi ırk, millet, parti, aile veya topluluğun biri olmasına farkındadır.”⁸⁶

Kapitalizm Kalkışı

Halbuki, 13. ve 14. yüzyıllara gelince toplum yapısı ve insan şahsiyeti değişime uğrar. Eski toplumdaki birleşmiş ile merkezileşmiş nitelik geri çekilmeye başlar. Sermaye, bireysel ekonomi motivasyon ve rekabet daha önem taşır olmuş ki burjuvalık ortaya çıkar. Gelişmeye devam eden personalizm değişik insan faaliyetlerinde kendini gösterip etki bırakır, örneğin hobi, moda, sanat, felsefe ve teoloji. Bu arada geleneksel insanın yaşam tarzına da tehdit getirir.

Lonca, arazi, ticaret birliği sistemine sermaye ile otoriterlik karıştığından normal çiftçi, zanaatçi ve tüccarın durumları kötüye düşer. Genel halk arasındaki hiyerarşi sistemi sarsılır. Bunun yerine serveti iktidari olmayan, eski konum güvenliği yitirmiş olan büyük insan topluluğu çıkar.

Zenginler ile burjuvalık üstündekiler ise işledikleri ekonomi faaliyetler ve servetlerinden serbestlik ve bireysel varoluşsal farkındalığı çıkarırlar. Bu arada eski toplumun sağladığı güvenlik ve uyumluluğu da kaybetmiştir. Varlık ile iktidari kullanarak hayatlarını sıkıştırıp keyif çıkarırlar. Fakat bunu yaparken ellerinden geldiği kadar, ya bedensel eziyet ya psikolojik kontrol yoluyla topluluğa hükmeder, kendi seviyelerindeki rakiplerle uğraşırlar. Yeni

⁸⁶ Erich Fromm, *Escape from Freedom*, trans. Nai Tian Mo, J.W. Publishing, Taipei 1976, s.38

serbestlik iktidar ve güç sağlarken ağırlaşmakta olan yalnızlık, şüphecilik, tedirginliği de beraberinde getirir.

Sermaye, piyasa ve bireysel rekabetçilik vb. kapitalizm unsurları 16 yüzyılında hem maddi hem manevi düzlemde etki bırakmaya başlar. Birey serbestlik kazanırken kendi kendine geçinmeye çalışmak zorunda olmuştur. Eski dönemlerde kapanık toplumda sabitlenmiş konumu kaybettiğinden birey artık nedeni hedefi gitmiş olan hayata kuşkuyu duyar. Sermaye ve piyasadan oluşan hakimiyet gücü altına bırakılır. Kendi dışında her birisinin kendine karşı rakip olabilir olduğundan aralarına düşmanlık ve yabancılaşma geçer. İçinde bulunduğu dünya ve insanlar arasına duyulan birliği kaybeder ki kendine karşı bir gereksizlik ve çaresizliğe kapılır. Birey tek başına bu dünyayla karşı karşıya kalır.

Camus'un Absurditesi

Söze gelen yalnızlık, kapitalizm ile kendini gösterdikçe Sanayi devrimi ve Dünya Savaşları etkisiyle ağırlığını artırır. Sanayi Devrimi iş biçimi ve hayat tarzı değiştirip insanın kendi değerine ve niceliğe aktarılmış zamana karşı tedirginliği uyandırır. Dünya Savaşları ise ömrünün kavranmazlığı ve ölüme karşı paniği güçlendirir.

Birçok alanda, özellikle sanat, felsefe, psikoloji, sosyal bilim, inanç vb. bu kolektif zorluk sezilip ifade ve çözümde bulunmaya çalışılır. Bu konuyla değişik alanlardaki uğraşan büyük isimlerden biri işte Fransız düşünür Albert Camus'tur. Bu durumu aslına dönüp varoluş konusuna bağlayıp 'absurdite' kavramı ortaya koymuştur.

Camus'un görüşünde, bütün bunlara kısacası yaşam korkusu ile ölüm korkusu yol açmıştır. Söze gelen korku ise absurdite ile karşılaşma sonucudur. Absurdite duygusu bir boşanmadır ve bu boşanma bir çeşit yüzleşme/karşılaşmadan çıkar. Ya İrrasyonellik ile insanın açıklığa beslediği tutkunun karşılaşması, ya insan ihtiyacı ile dünyanın akılsız karşılıksızlığının yüzleşmesi diye açıklanır. Camus da bu şekilde tarif etmiştir.

“Sahne dekorunun da çöküp gittiği oluyor. Kalkmak, trene binmek, ofis veya fabrikada dört saat çalışmak, ondan sonra yemek yemek, trene binmek, dört saatlik çalışmak, ve sonrası yemek yemek ile yatmak. Daha sonra Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi

izler her zamanki tempola. Çoğu zaman bu sisteme uymanın hiç sakıncası yoktur. Ama günün birinde bir “neden” saplanır ki bütün bunlar hiç beklenmedik bir bıkkınlık içinde yeniden başlar.”⁸⁷

Bu “neden” işte zihnin kendisinin birden farkında durumu. Psikoloji anlamında ise kişiselleştirme işleminin başlamasıdır. Bunun sonrası “ruhsal boşluk, günlük hayat zincirinin bir parça kaybı, zihin çaresizce yeni parçayı aramak” denilen şaşkınlık basar. Zihin de kendiliğinden çıkış yolu bulmaya uğraşır.

Daha net bir şekilde absurdite, rasyonellik ile dünyanın bağlantısıdır. Bu bağlantı söz konusu ikisinin arasında çatışma yaşandığı zaman ortaya çıkar. Ayrıca absurdite, rasyonellik, dünya ile beraber bir üçleme yapar ki herhangi birisi olmadan sistem kurulmaz. Absurditenin karşılaşılmasına döndüğünde, birden hiçlikle dolu saplanan şaşkınlık içinde zihin de kendiliğinden çıkış yolu bulmaya uğraşır. İnsanlar genelde ya onu çözmek ya da onunla devam etmeye girişirler.

Absurdite Çözmek veya Direniş

Absurditeyi çözmek demek ki, absurdite ile birbirine bağlanan iki tarafın birisini gidermek yeter. Fakat dünyayı giderme imkanı hiç yok ki çare ancak rasyonellik gidermekte aranır. Rasyonellik gidermek intihar anlamına gelir ki fiziksel ve metafizik olarak işlenebilir. Fiziksel intihar işte genel anlamdaki kendini öldürmektir. Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken”, “Beyaz Mantolu Adam” hikayesi absurditeyi çözmek için fiziksel intihar işlenmenin örnekleri aslında. Buna karşılık, metafizik intihar ise rasyonelliği düşürüp inkar etmek ve Camus’un sözünde bir ‘atlama’ yaparak absurditeye kutsal, akılla çözülmez niteliği taşımaktır.

Fakat doğrusu, “absurditeye sadık” prensibi ile Camus ya fiziksel intiharı ya fikri atlamayı ne olursa olsun absurditeden kaçmak olarak sanıp karşıdır. Aklında önceden belirlenmiş bir görüş ile intiharı inkar etmek için tartışmaya götürmüştür. Böylelikle tek çıkar yol absurdite ile yaşamaktır.⁸⁸

⁸⁷ Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, trans Tai Shin Sheng, Business Week Press, Taipei 2015, s.54

⁸⁸ Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, trans Tai Shin Sheng, Business Week Press, Taipei 2015, s.74

Absurdite ile karşılaşma sonrası insan nasıl hayatını sürdürmek konusunda Camus absurdite karşısında uyanık bir zihin ile içinden hiçbir şey beklenmediği hayatı yaşamayı' bir ideal olarak ileri sürmüştür. Direniş, Camus'un absurdite kavramında pek önem taşıyan unsur ki absurditeyi farkındalıkla tutmak tam bir direniş anlamına gelir. Bunun yanında hayattan hiçbir şey beklenmese insana daha kapsamlı ve engin bir serbestlik kazandırılır. Çünkü absurdite ümidi ve sonsuzluğu inkar ettiği halde insanın hareket etme liberalliği daha çok imkanı tanır ki Camus insana yaşantı ve hayat tecrübesi maksimuma götürmeyi yüreklendirmiştir. Bu ideal tarzdaakilere, örneğin Don Juanizm, aktörlük, fatihlik, yaratımcılık vb. 'absurdite adamı' ad koymuştur. Sonunda mitolojik kahraman 'Sisifos'un mahkumiyet olarak günden güne gereksizce dağ tepesine kayayı çıkarma mücadelesi ile absurditeye aktif direnişi savunmuştur.

Buna karşılık, doğrusu çoğu insanlar söze gelen ideal tarza ulaşmadan absurdite içinde kıvranarak, akılları, benlikleri, iç dünyaları ezilerek pasif direnişe girişirler. Bu pasif direniş de çoğu yaşayanların içinde bulundukları kolektif gerçekliği aslında. Bunun yanı sıra Oğuz Atay ile Eileen Chang'ın kısa hikayelerinde tam bu pasif direniş yapanların ve bu kolektif gerçekliğin en inandırıcı göstergesidir.

İki yazarın içinde bulundukları 20. yüzyılın ilk yarısındaki Türkiye ile Çin birçok ortalığı paylaşır. Kapitalizm/Sanayi devrimi baskını, İmparatorluk yıkılışı, Sömürgecilik kurbanı, batı kültürünün basıp bin senelik kültürel tarih ve hakimiyet sahibi olan İslamiyet/konfüçyüsçülük ile çatışması etkisi altında Türkiye ve Çin halkı bir bakıma ortak tedirginlik ve huzursuzluk yaşamış olabilir. İki büyük ve etkileyici yazar aslı aynı kaynaktan duyguyu kendilerine has ifade tarzları ile tarif edip inanılmaz ilgileri toplamışlardır. Bunun ardından derin girilip bu duygu hususunda iki yazarın hikayeleri üzerinde bir karşılaştırma işlenecek.

Varoluşsal Kaygı Üzerinde Karşılaştırma

Chang ile Atay'ın hikayelerinde öne çıkan ortak tema varoluşsal kaygıdır, yani varolmaktan hüsrana uğramaktır. İnsan, hayat tarzı, iş, sosyal konum, duygu, düşünce, insanlar arası vb. değişik açılardan kendi değerini ve kendine bir sebep bulmayınca bu his bir ''neden'' ile kendiliğinden çıkar. İki yazar aynı temayı işledikleri halde değişik yöntemlerle yaklaşır.

Korkuyu Bekleken'deki Varoluşsal Kaygı

Korkuyu Beklerken ile başlasak Atay genel de bu varoluşsal Kaygı durumu öncesini anlatmadan göstermekle göze çarpar. Çocukluğundan beri çizim ve tiyatroya büyük ilgi duyup bir zamanlarda sanat eğitimi görmek istemiştir. Bu sebepten hikayelerinde da ressam kadar anlatmak istediği duygu ve fikirleri bir noktada yoğunlaştırıp ifade etme niteliği bulunur. Resim ve tiyatro daha şiire benzer ki duyguyu yoğunlaştırıp doruğa ulaştırma eğilimindedir. Dolayısıyla ya ressam ya aktör veya şair için öne çıkan görev duyguyu kavrayıp görselleştirmektir.

İlk başta *Korkuyu Beklerken*'e bakılırsa göze çarpan Kafka'nın saçmalık havası, Dostoyevski'nin iç hesaplaması ve Borges'in üstkurmaca atmosferi vb özellikler bulunmuş anlaşılır. Dahası hikayeler genelinde de pek Kafka tarzına benzer. Bu öykülerdeki ana kişiler, metnin orta yerinde dolaşp durmalarına rağmen, metindeki işlevlerinin ancak yazarın oluşturmaya çalıştığı imge dokusunun büyük bir düğümü olarak yer alır. Yani kahraman artık o kadar önem taşımaz.

Bu hikayelerde okurları hep bir olay ortasına bırakır ya olay ya öykü kişinin öncelerini anlatmadan. Sırf olayın yaşandığı zamandaki durumu ve figür hali hakkında bilgi verip öyküye devam eder. Bu özellik tam rüya unsurlarından ibaret de söylenebilir. Rüya, bilinçaltının kendini gösterme yollarından biridir ve onun amacı bir açıklama değil de bir ifadeye yeter. Genelde düş gören biri kendini bir olay ortasında bulup rüyaya devam eder. Olayın ön gidişleri neredeyse hatırlanmaz. Bunun yanında, düş gören kişi kendini olaylar ortasında bulduğu zaman çevresindeki soyut/somut mantıksızlık ve saçmalıklara pek şüphe duymaz. Her şey gerektiği kadar bulunur ve düş gören ancak olayın cereyanında konsantre kalır. Fakat kalkınca rüya ancak paramparça tutulur zihinde ve olaydaki mekan, figür, nesne, zaman, ilişki, kimlik vb. pek mantıksız ve saçma gelebilir.

Korkuyu Beklerken'deki çoğu öyküler söze gelen rüya özellikleri taşır. Atay sanki okurları hep rüyalara bırakıp gezdirmiş oluyor. Fakat esasına dönülürse rüyanın amacı ifade etmek ki Atay da aynı şekilde bir durum, duygu, his, düşünce, fenomeni ifade eder. İfade etmeye çalıştığı konu varoluşsal kaygıdır. Bu varoluşsal kaygı, ana olarak yabancılaşma, duygusal engellilik, yaşam korkusu, benlik değersizliği vb. den ibarettir. Bu duygular belli ki okuduğu kitaplar ve onun hayat tecrübesi ile ortaya çıkar. Yani öykülerde Atay kendini de parça olarak yansıtır. Bu duyguların aslı, bireysel tecrübeden temel alır da öte yandan toplumdaki çok sayıda bireylerde

yaşanır. Daha doğrusu insanlar bu duyguları son dönemlerimizde paylaşırlar. Bu hem bireysel hem kolektif niteliği rüyada da taşır. Rüya, bilinçaltının ifade metotlarından biri olarak hem bireysel hem kolektif nitelikte olabilir. Hem bireysel arzular ve kompleks hem de kolektif irade ve yönelimselliği yüklenir.

Korkuyu Beklerken'de Atay bu duyguları bir rüya örtüsü ile kaplayıp resimlendirmeye çalışır. Tam sürrealizm ressamı fikir/duyguyu çizime dönüştürürmüş gibi Atay da figürü inceliklerle şekillendirmeye gerek duymadan mekan, nesne, iç monolog vb. öbür faktör ve tekniklerle duyguları iletebilir. “Beyaz Mantolu Adam”daki sıkıştırıcı mekan ve zorlayıcı çevre, “Unutulan”daki yalnız bırakılan ceset, “Korkuyu Bekleken” ve “Demiryolu Hikayecileri – Bir Rüya”deki bilinç akımına benzer iç monolog ve kişi davranışları vb. işte söz konusu. Bu malzemeleri hikayedeki asıl duyguları doruğa ulaştırmak için saçmalıklarla süsleyip vurgulama olarak kullanır. Şöyle denebilir ki Atay, *Korkuyu Beklerken* hikayeleri bir çizim yapar gibi yazar.

Örnek olarak, “Beyaz Mantolu Adam”da baş kişisine “*Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu. Dinleniyordu*”, “*Hiçbir hüner göstermediği için ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için ya da kendisini çevreden ayırıp başarısızlığına üzülecek kadar düşünemediği için dinlenirken de başarısızdı*” diye şekil verilir. Dahası dilenciliği bile başaramayan bu adam sağır mı dilsiz mi belli olmadan hikaye boyunca tek bir söz atmadı ağzından. Belki “Söylesem de duyulmaz ciddiye alınmaz”, “Benim konuşmamam iradesiz ve fikirsizim anlamına gelmez” gibi mesajlar iletir veya bir protestoyu da simgeleyebilir.⁸⁹

Bununla birlikte mekan unsuru üzerinde yüksek binaların, duvarların, sırtıkların, tentelerin koruduğu güneşsiz dar sokak ile kalabalık topluluk içinde sıkıştırıldığı boğucu durum, bu öyküdeki ana imgelerden biri olarak çok sık çıkar. Bu imge topluluk ile azınlığın ilişkisi ve topluluktan saplanan baskıyı benzetir.

Bunun yanında çevre/topluluğun karşılıkları da pek önem taşır. İnsanlar genelde mantolu adama karşı küçümseme ile toplu bir cahillik gösterirler. Daha ileri gidenler ise onu kendisi yapan özelliği kullanarak fırsatçılık yapıyorlar. Taşıma işi, elbise satımı, vitrin mankeni vb.

⁸⁹ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.11

iradesine aldirmeden onu yaptırırlar. Bu komik ve saçma durumlar hep topluluğun zorbalığını vurgulamak için kullanılır.

Buna ek olarak, mantolu adam genelde her bir yere gelince kendi özelliği ile çevresine bir topluluğu çeker ve ondan sonra bu kuşatılma durumundan sıyrılıp kaybolur. Öykü boyunca söz konusu döngü tekrar tekrar oluyor. Topluluğun dikkati ve bakışı genel olarak alaycı, incitici ve rahatsız gelir. Bu etki altında bir seferde otobüsteki bir yolcunun gülümsemesine de bir gülümseme değil kendi üzerine komik bir durum var mı diye yoklama yapmakla karşılar ve öykü sonunda artık son bir kaçış(İntihar) yapar. Bunlar ise topluluğun onun üzerinde bıraktığı etkileri gösterir.

Figür, mekan, çevre, olayı tam yapboz parçaları kadar topluluğa karşı sosyal izolasyonun getirdiği varoluşsal kaygıya bağlı nitelikleri ekleyip kullanır Atay. Bu arada birtakım imgeleri gömüp atmosferi artırır. Saçmalık ile mantıksızlık bir anlamda söze gelen niteliği yoğunlaştırmaya yarar. Atay'ın bu unsurları kullanışı da bu öyküye duygu doruğuna varmış bir görselliği getirmiştir. Bu duygu işte topluluğa karşı sosyal izolasyonun getirdiği varoluşsal kaygıdır. Bu durum ırk, cinsiyet, inanç, konum vb. konuya uygulama olabilir.

“Korkuyu Beklerken” öyküsü ise yaşadığı topluma yabancılaşmış bir insanın varoluşsal kaygı hikayesidir. Her şeyden korkan, paranoid endişeler içinde kendini yiyip bitiren adam gizli mezhepten tanıdık hiçbir dile benzemeyen sözcüklerle yazılan bir mektup almış. Çözülüp tehdit sözcüklerle evden kesinlikle çıkmayın diye uyaran mektup adamın varoluşsal kaygısını tamamen çıkarır. Bu durum yabancılaşmış olan adamı kendisiyle yüzleşmeye zorlar. Ondan sonra evine kapanıp, orada korku içinde adı konmamış bir tehlikeyi bekleyen mağara adamı vaktini boş geçirmemek için kitap okuyor, ingilizce öğreniyor, mektupla doktora yapmak istiyor. Bu arada boş kaldığı zaman kendini değerlendirme yapmaya başlamış. Hayat boyunca sanki hiçbir şeyi doğru dürüst bitirmemiş, hep yarıda bırakmış farkında olur pişmanlıkla. İnsanlardan, doğadan, kendinden kendi koptuğunu da fark edip kendini yiyor. Gereksizlik, yabancılaşma, sevgisizlik, iletişimsizlikten oluşan varoluşsal kaygıya çaresizlikle içinde 'ben buradayım' bağırp kendi varoluşunu teyit etmek ister.

Anlaşılr ki gençlik döneminde Atay, Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'e yoğun ilgi duyup metni bile çevirmiştir. Burada bir çağrışım bulunur denebilir. Kim olduğu, nereden geldiği, niye beklendiği bilinmeyen Godot'yu beklerken iki adamın üzerinde yaşananların

anlatıldığı tiyatro, dönemin belirsizlikle dolu havası altında insanların ortak halini tarif eder. Varlığı gerçeği belli olmayan bir şeye şartlanan iki adamın var olma durumu bu tiyatronun ana temasıdır. İşte savaş döneminde günlük hayat düzeni bozulmuş olan, ölüm hep yanında beklediği vakum halinde varoluşun insanı sımsıkı tutuşunu canlandırır. Bu haldeyken insan zamanı öldürmek ve boşluğu doldurmak için ya fiziksel ya fikri olarak kendini uğraştırır. Böylelikle varoluş ile ilgili soru, mesela “niye var olurum”, “yapacak bir şey var mı benim için”, “Ölsem ne olur niye olmasın”, “nasıl öleyim” vb. üzerinde tartışma ve değerlendirmeler çıkar. Bu da Camus’un absürdite vuruşuna yankı gelir. Yani insanı soyup bir yoklamaktır. Bu yoklamakla dönemin hem bireysel hem kolektif insan durumu keşfeder. “Korkuyu Beklerken” öyküsü tam da bu konunun dünya genelindeki örneklerindendir.

Godot’yu Beklerken kadar “Korkuyu Beklerken”de de ana konu olan yaşam korkusunu bir saçmalıkla süslenir. Bu öyküde karakter, mekan, çevre, olay hep yabancılaşmaya ve izolasyona bağlanıp şekillenir. İnsanlar/doğa/kendinden kopuş, eşyayı sevmediği halde ancak eşya ile hayatı geçiriş, تنها ev konumu, tehdit mektup yüzünden gelen izolasyon olayı, intihar girişimi vb. de söz konusu. Yabancılaşmış kişi bu yaşam korkusunu dış edimlerle yatıştırmadıkça iç değerlendirme de ortaya çıkarır. Bu değerlendirmeden dolayı sebep olduğu kayıp duygusu ile Camus’un bahsettiği intihar sorunu beraberinde çıkar. Atay hikayenin ön planı ile pek uğraşmadan değişik faktörlerle yaşam korkusu çizmeye çalışır. Bu arada *Godot’yu Beklerken* kadar tiyatronun abartılı ifadesi taşıyan vurgulama tarzı da görülür.

Efsane’deki Varoluşsal Kaygı

Atay’la kıyaslandığında Chang da asıl olarak aynı olan varoluşsal kaygıyı ama farklı şekil ve malzemeler ile tarif etmiştir. İlk olarak iki yazar batı edebiyatı tarafından pek etkilendikleri anlaşılır. Atay’ın yazma tarzı ve anlatım tekniklerinde Dostoyevski, Kafka, Borges, Joyce, Beckett’in vb. havaları taşır. Saçmalık, üstkurmaca, iç hesaplama pek uygulanır. Chang’ın için ise Maugham etkisi göze çarpar. Gerçek hayat, insan ilişkileri, karşılıklı davranışlardan temel alınır eserleri. Özellikle kadın konumu ve ataerkillik isyanı işler ama pasif ve olumsuz durumlar ile anlatır. Yani eskiden kalma şekilsiz ve toplum/kültüre derine gömülen baskının gerçek hayatta bıraktığı etkileri göstermekle protesto yapar.

Bununla birlikte, eski Çin edebiyatı da kanında akar. Eski Song çağı, Ming ile Çin Hanedanı dönemlerindeki hikayelerde(örneğin Chang en sevdiği *Kızıl Köşkün Rüyası*) büyük toplumda yaşanan küçük trajedilere pek önem verilir. Bu hikayelerde millet ve milletseverlik/şehitlik değil aşıklık ve günlük hayat durumları daha basar. Kahraman olmayan bir hayat belki halkın gerçek yaşamlarına daha uygundur. Chang'ın için kişilik zayıflıklara ama kuvvetli hayat gücüne sahip olan sıradan insan gerçek demektir. *Efsane*'deki figür ve olay da tam bu çerçevede şekillendirilir.

Buna Karşılık, eski hikaye tarzı izleyen Chang bir ölçüde geleneğe karşıdır. Eski dönemlerdeki Çin hikayelerinde genelde eksiksiz/hoşa giden durumlar ile, örneğin mutlu bir aşk, iyilik yapan iyilik görür, kötülük eden kötülüğe layık vb. tamanlanır. Böylelikle halk içinde yaşanan haksızlıklar ve iyi çözülmeyen olaylara bir arınma olarak çıkar edebiyat. Fakat Chang ise gerçek durumlarla toplum/ataerkilliği iğnelemekle kendini bu kalıp senaryolardan kurtarabilmiştir. “Kırmızı Gül ve Beyaz Gül”deki evlilik dışı ilişkiye giren ve fahişeye takılan Mr.Ton, bütün kötülük yaptıktan bir uyuma sonrası “*kendini düzeltip iyi bir insan olmaya yeniden başlar*” da söz konusu kötülük eden kötülüğe layık olmaya zıt gelir.⁹⁰

Dahası, gerçekçiliği ve aydınlatmayı savunan, köy romamı ve toplumsal sorunlara çözüm arayan eğiliminin odakta olduğu 50 ve 60'larda, bireyi ve onun içi dünyasını odak alan ve bunu o güne kadar Türk edebiyatına pek alışılmadık biçim/kurgu teknikleriyle gösteren Atay, yeni bir dönemin başlangıcı olur. Pek benzer bir durumda, halka moral veren milli/savaş edebiyatı ve söz konusu eski dönemdeki kalıplaşmış Çin hikaye tarzı temel alan aşk roman akımı *Mandarin Örneği ve Kelebek*'in yaygın ve önem görüldüğü 30 ve 40'larda, sıradan insan hayatlarındaki diken gibi batan ama acınacak durumları ilerlemiş bir kadın anlayışıyla topluma karşı anlatan Chang da dönemin değişim noktası olarak görülür. Önceki dönemdeki evlilik özerkliği, aşka öncelik tanıma, devrime katılma gibi olumlu fakat yalnız dış toplumdaki onayı arayan biçimden ayrılıp bireyin iç dünyası ve bulunduğu haksızlıklar ve eziyetlere farkındalığa yönelen kadın anlayışına girmiştir.

Efsane'deki varoluşsal kaygı asıl olarak aşk ilişkisi ve kadın konumu üzerinde kurulur. Eski çağlardaki geleneksel kadından çağdaş eğitim görmüş olan modern kadına, hiç aşka düşmeyen kızdan birkaç evlilikten geçmiş olan orta yaşlıya kadar, zaman ve mekan olarak değişik

⁹⁰ Eileen Chang, *Legend (II)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.177

kimliklerdeki kadınların ortak ve toplumsal bir eziyete uğradıkları ve bu kaygı karşısında çaresiz kalıp pasif direniş yaptıkları anlatıldığı bu hikayeler, Camus'un değindiği aktif karşılamak ve intihar etmekten dışında kalan, çoğu insanın gerçek durumu olan absürditeye karşı pasif direniş hikayeleridir. Hem de tutunmayan kadınların hikayeleri denebilir.

Örnek olarak, “Altın Zinciri” işte küçük yaşında susam yağı satıcılığı yapan kendi ailesinden para sıkıntısından soylu aileye gelin yaptırılmış Bayan Cao’nın varoluşsal kaygı göstergesidir. Bu varoluşsal kaygı kadın ile ataerkillik arasından ortaya çıkar. Bir kadın olduğundan kendi hayatına hakimiyete sahip olmayan Cao, ne kişisel serbestlik, ne emlak ne de aşk özerkliği elde eder. Ailesinin para sıkıntısından dolayı ergenliği ve özgürlüğü yatalak hasta kocasıyla ilgilenmekle harcanır. Kaynına çekilen aşkı sevdayı da saklamak lazım çünkü kaynanası ve kocası ölmeden hesabına miras düşmez. Kaynanası ve kocası ölüp miras yedikten sonra hayat boyunca aşık olduğu tek kişi olan kaynının kendi emlaki için yanına gelip aşk itirafı yaptığını fark edince büyük bir depresyona uğrar. Bütün bu absürditeler sonrası kişiliği daha da bükülür. Çocuklarına ve gelinine eziyet edip üzerinde yediği mirastan oluşan altın zinciri ile hayatını sürdürür/pasif direniş yapar.

Kısaca “Altın Zinciri”, ataerkillik çerçevesinde sosyal konumu düşük bir kadının başına gelenleri ve bunlardan nasıl etkilendiğini anlatan bir hikaye. Bu kadının başına gelenleri ve bunlardan nasıl etkilendiği döngüsü, ataerkillik bu toplumda derine yerleşmiş olması ve onun sarsılmazlığını gösterir. Öte yandan, başına gelenlerden uyandırılan varoluşsal kaygı ve karşılık/çırpınmaları ise bu hikayenin eti kanı sayılır. Bu hikaye bir ölçüde binlerce yıldır çoğu Çinli kadınların ortak gerçeğini açığa kavuşturur, işte ya kişisel serbestlik, ya emlak, ya aşk özerkliği vb. hayat hakimiyeti olmayan bir hayat tarzı.

Bunu yanında, “Altın Zinciri” ’de eski tarzlı kadın varken *Efsane*’nin öteki hikayelerinde de yeni dönemin modern kadınları bulunur. Bu modern kadınlar ya eğitim görmüş, ya özgüveni ile dolu, ya şık giyimli, ya karizmatik vb. özellikleri taşırlar. Fakat tarzları ne kadar değişirse değişsin durumları Cao’dan pek fark etmez. Dönem, şekil, kimlik, aşk anlayışı, yetenek değiştiği halde durumları değişmez diye ataerkillik yine sağlam ve yerinde durur gösterilir. “Çökmüş Şehirdeki Aşk”taki Bayan Bai, *Ödağacı kırıntıları - Birinci Tütsü*’deki Wei Lung, “Kırmızı Gül ve Beyaz Gül”deki Bayan Wang işte söz konusu. Buna ek olarak, hikayeler genelinde erkek hep mirasyedi, işsiz, namussuz sorumsuz, çapkın, soylu aileden, evlilik dışı

ilişkiye girmiş vb. özellikleri taşır. Ve bunlara rağmen hikayeler sonunda hep sanki zarar görmemiş etkilenmemiş durur. Bu yine bir ataerkillik protestosu ima edilir.

Burada daha “Kırmızı Gül ve Beyaz Gül”de durulacak. Mr.Ton kendi ilk aşık olduğu kadının adı Gül olduğundan hayatında ondan sonraki iki kadına da güle benzetir. Kırmızı güle benzetdiği Wang hanım onun arkadaşının eşidir. Wang kırmızı gül kadar karizmatik, insanlararası iyi halleden, özellikle erkekleri iyice kontrol eden biridir. Ton iş gereğinden arkadaşının evinde konuk olduğu zamanda Wang ile evlilik dışı ilişkiye girer ama Wang’ın kendi eşine itiraf ettiğinden onu bırakıp kaçar. Bundan Wang hayal kırıklığına uğrayıp gitti. Onun sonrasında Ton görücü usullü tanıştığı, beyaz güle benzetdiği Mon hanımla evlenir. Kırmızı gül ile kıyaslandığında beyaz gül ise kolektif ve geleneksel Çin kadın simgesiye tutunan, fiziksel ve fikri olarak kişisiz, tatsız ve temiz duran biridir. Tatsız evliliği ve eşinden bıkmış olan Ton fahişelerle eğlenmeye başlar. Günün birinde Ton, kendi yüzünden şu anki hale düşen, evlilik dışı olaydan boşanıp yeni evlenmiş olan Wang’la karşılaştığında kendi haline göre kıskançlık duyar. Mon ise eşi ve kaynanasından gelen küçümseme ve çekilen eziklikten terzi ile de evlilik dışı ilişkiye girer. Sonunda Mon ancak yalvararak özür dilerken Ton bir gece sonrası bütün bunları bırakıp yeni bir adam olur.

Bu öyküde erkek karşısında bir kadın olarak hem beyaz gül hem kırmızı gül azınlık durumunda dururlar. Kimlik, kişilik, sosyal konum ne kadar değişirse değişik olsun ama hep bu azınlık durumundan kaygı ve eziklik çeker kadın. Erkek ise bir erkek olmanın sayesinde yaptığı her şeye haklılığı yükler.

Figür ve senaryo üzerinde Atay ile kıyaslandığında belli ki Chang daha gayret gösterir. Figür şekillendirme ve senaryo düzenleme görece ve mantığa dayanır. Figür şekillendirmede değişik yöntemler uygulanır, örneğin genel anlatım, düşünce, ince hareketler, karşılıklı davranış, giyim, mekan, eşya, konuşma ve saire. Giyim, mekan ve eşya tarifi Chang’ın en çok beğeni kazanılan özelliklerden biri ve bunun büyük ölçüde *Kızıl Köşkün Rüyası*’ndan etkilendiği anlaşılır. Olay düzenleme konusunda Atay bir çizim veya yapboz yaparken Chang bir yemek pişirir diye denebilir. Figür, mekan, zaman, eşya ayarlama yemek malzemesi hazırlamaya benzetilse, olay düzenleme ise pişirme aşaması anlama gelir. İlk başta sebze, et, pilav vb. malzemeleri yıkanıp kesilip hazırlansın. Sonra hazırlanmış malzemeler ya ayrı olarak ya hep birlikte haşlama, buharlama, kızartma, ızgara, kavrulma gibi aşamalardan geçirilsin. Sonunda baharat eklenip tüm yarı bitmiş malzemeleri karıştırıp son bir aşamadan geçsin sofraya hazır. *Efsane*’yi de tam

güzel bir yemek gibi değişik malzemeleri değişik olaylardan geçirdikten sonra birleştirip komple hale getirir.



2. 4. 2. Sevgisizlik ve Kayıp Duygusu Üzerinde Karşılaştırma

Varoluşsal kaygı yanında sevgisizlik ve kayıp duygusu da yabancılaşmanın getirdiği etkilerden olarak iki yazarın ilgilendiği ana temadır. *Efsane*'deki kayıp duygusu Chang aşkın değişik durumlarında sevgisiz insan/toplum ile yaşanan radikal, ince, yarı mutlu yarı acı duygular sonrası ile gösterir. *Korkuyu Beklerken*'de ise Atay daha çok insanlar arası ve insan ile kendisinin ilişkisindeki kopma ve uzaklaşmayı odak alıp direkt okurlara kayıp duygusunu iletir.

İlk başta sevgisizliğin kaynağı olan yabancılaşmaya bakıldığında zaten felsefe, ilahiyat, inanç, sosyoloji, psikoloji vb. birçok anlamda, uzaklaşma, kaybetmek, kısıtlılıktan kurtulmak, hak devretme ve saire değişik anlamları taşır. Fakat bu konuda en yaygın tanımlama ve araştırma yine Marx fikrine dayalı kapitalizm ile toplum temasında işlenir. Burada konumuz edebiyat ve insan içi ile ilgilendirildiğinde psikoloji açısından bakmak daha uygundur.

Erich Fromm'un Yabancılaşma görüşü

Alman psikolog Erich Fromm'un fikri psikanaliz ve felsefeden temel almıştır. Bu konudaki araştırması ise Marx'ın kapitalizm ve sosyolojiye dayanarak gelişmiştir. Yabancılaşmayı şöyle bir tanımlama yapmıştır.

“Yabancılaşma, bir çeşit deneyim, bir yaşama tarzıdır. Bu tarz ile insan kendine bir yabancı hisseder veya kendinden ayrılır denebilir. Kendini ne kendi aleminin odağı ne de kendi tüm edimlerini yaratanı zanneder. Bunun tersine, edimleri ve bunların sonucu onun efendisi yerine geçer. Yabancılaşmış olan biri, kendi dışındakiler ile arası kesildiği kadar kendinden de kopmuştur. Algılar ve genel bilgiler sahibi olduğu halde onunla ne kendisi ne de dış dünya arasında yaratıcılık bulunur”.⁹¹

Yabancılaşma, insanla yalnız öbürleri ile arasını değil kendi arasını, yani birinin irrasyonel duyguların kontrol altında olma durumunu da kapsar. Bundan dolayı bir şekilde putperestliğe de benzetilebilir. Yetki tutkusundan yönlendirilen kişi artık kendisinden insanın kapsamlılığı ve kısıtlılığını yaşamaz. Kendi üzerinde taşıdığı dürtü kısmen dış amaçlara yansır. Bu

⁹¹ Erich Fromm, *The Sane Society*, trans. Kai Shian Sun, Beijing Culture Arts Press, Beijing 1955, s.62

amaçları zaptettiği halde bu dürtülerin kölesi olmuş doğrusu. Örneğin, Para peşinde olan biri bu para tutkusuna yol açan dürtünün kontrol altına alınır. Para bir put olarak para tutkusu olanın üzerinde ayrı tutulmuş olan gücü, yani onun açgözlülüğünü somutlaştırır.

Bu Şekilde, insan kendini kendi zengin duyguları ve güçlerinin aktif sahibi olarak hissetmeyip yetersiz bir nesneden başka hiç birşey değil fark eder. Sonradan kendi dışındaki güçlere dayanarak kendi varoluş özünü yansıtır.

Günümüzdeki toplumda yabancılaşma, insanla iş, tüketim ürünü, ülkesi, milleti, kendi arasına kadar neredeyse her çeşit durumda yer alır. İnsan kendi geliştirdiklerini yönetmek için ‘toplum’ adlı komplike bir makine kurur. Fakat bu makine kendi yaratıcısına üstün gelir. İnsan kendini yaratıcı ve odak değil, kurduğu makinenin kölesi olmuş sanır. İnsan kendinden ne kadar çok kuvveti gösterirse bir insan olma konusunda kendini de o kadar çaresiz hisseder. Kendi kuvvetini somutlaştıran bu yaratım karşısında insan kendinden uzaklaşır.

İnsanla tüketim ürün arası örnek alınırsa yabancılaşma, ürün arama ve tüketme tarzımızı etkilemekle kalmayıp hatta boş zaman planı düzenlememizi de tesir eder. Yaptığı işe esaslı olarak bağlanmayan biri ya soyut ve yabancılaşmış bir şekilde ürün alan biri, kendi boş zamanlarını aktif ve gerektiği kadar geçirir miydi? O tam ürün tükettiği kadar basketbol oyunu, sinema, gazete, manzara, sosyal meclisi tüketir. Bunlara kendini aktif olarak verecek şekilde katılmaktansa olabildiğince çok eğlence, eylem ile doldurur kendini. Ama o serbestçe bu eğlencelerden keyif pek çıkarmaz. Çünkü onun keyifleri ve eğlenme tarzı da ürün tüketmesi gibi sanayi üretimi tarafından yönlendirilir. Eğlence, öbür şeyler kadar bir ticaret işi haline geçer. Tüketici hem elbise, ayakkabı hem de eğlenceyi satın alır. Bir eğlencenin değeri piyasadaki fiyatına bağlı ki artık insanın fikirleri, duyguları ile ölçülen bir şey kalmaz.

Bu toplum makinesi kapitalizm üretim tarzında yapısal bir varlık. Onun güç kaynağı ise ekonomik düzene dayanır. Ekonomik düzen piyasayı yönlendirir ve kapalı bir şekilde bu piyasada bulunan her bireyin arkasında etki bırakır ki birey yalnız kendi çıkarına bakar. İnsanlar bu düzenin kontrol altında kaldıkları halde hakimiyeti geri almayı istemezler. Bu toplum makinesi ve ekonomik düzenin kurucusuyken bilerek bu sorumluluğu yüklenmeyi reddedip ya ümit ile dolu ya acele ile gelecekte bir çözümü beklerler.. Bu olgu ise yabancılaşmanın en belirgin göstergesidir.

Öte yandan günümüzdeki insanla öbürleri arasına bakılırsa bu ilişki daha birbirinden faydalanma temelinde kurulur. Patron onun çalışanından faydalanırken tüccar onun müşterisinden yararlanır. Herkes öteki birine bir ürün halindedir. Şu an üzerinden fayda çıkarılamayabilir olduğu halde ondan sonra bir işe yarabilir diye herkese bir ölçüde arkadaşça davranılır. Günümüzde insanlar arasında hem aşk hem de kin az kalırken görünüşteki yakınlık ise hiç eksik olmuyor ve bu yüzeysel durumun altında ilgisizlik, uzaklık ve farkında olunması kolay olmayan güvensizlik birikir. Bu şekilde aşk ve cinsel ilişkide de güvensizlik/sevgisizlik taşır. Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan Cinsel Devrim işte insanların birbirleriyle paylaştığı cinsel mutluluğu oranla daha ağırlık taşıyan aşk yerine getirme çabalarını gösterir. Bu hareket başarısızlığa uğradığında cinsel ilişkinin iki ucu arası en kötüsüne düşer. Efsane hikayelerinde bu konuya değinilmiştir ve bunun sonrası yine derine bir bakılacak.

İnsanla kendi arasına bakıldığında kendini piyasada bir iş için yararlanacak nesne sayar ki kendine hakim olmanın aktif sahibi konumunda kendini hissetmez. Kendi üzerinde bu orijinal insan hakkından farklılaşmış olan şahıs kendini piyasada iyi bir fiyatla satmakla uğraşır. Onun öz benliği bu toplumun ekonomi fonksiyonundan kaynaklanır. Bir nesne konuşsa “Kimsin?” sorusuna “Ben bir arabayım ve masayım” diye cevap verilir. Bir insana sorulursa ise ben bir patronum, çalışanı, doktorum ya da evliyim, iki çocuğun babasıyım diye cevaplanır. Bu karşılık söze gelen nesnenin verdiği cevaptan farklı olmuyor esasen. Kendini aşk, kin, güven, şüphe duyan bir canlı yerine kendi özünden ayrılmış olan soyut nesne halinde hisseder. Onun vücudu, aklı ve ruhu işte onun sermayesidir. En iyi şekilde yatırım yapmak, kendisi ile kar etmek onun hayat görevi oluyor. Kendini iyi bir fiyatla satabilmek, kendi sermayesinden daha çok kazanç elde etmek başarılılığın odağına oturtulur.

Belli ki insanın öz değeri kendi dışındaki faktörlere dayanır ve düzensiz/tutarsız piyasa kriterine bağlanır. Piyasada tüm ürünler kadar insan iyi bir fiyatla satılmazsa bir bakımdan belirli değere sahip olduğu halde değiş tokuşa göre gereksiz kalır. Bu durumdaki insan saygınlık ve öz benliğini kaybederek kendini benzersiz bir varlık saymaz olmuş. Öz benlik işte insanın kendi tecrübesi, fikri, duygusu, kararı, yargısı ve hareketlerine karar veren süjeden kaynaklanır.

Söz konusu yabancılaşmış durum yaşandığı zaman insan ikincil bir özbenliği elde edip kurtarmazsa absurdite batağına düşer. Dolayısıyla kişi başarılılığı ve kendi değerini harici

övgülere dayanarak kurmaya başlar. Bu şekilde bir ürün haline geçer. Diğerlerinin gözlerinde şahsiyeti olmayan ama günümüzdeki sisteme uyar bir varlık oluyor.

Dahası, günümüzdeki yaşamda pek değişik bir fenomen göz önünde bulundurmadan yabancılaşmanın aslını anlamak imkansızdır. Bu fenomen, kalıplaşmış hayat tarzından ve insan varoluşu konusunda asıl sorunları tanımanın bastırılmasından kaynaklanır. Burada yaşamda genel ve yaygın bir soruna değinilir. İnsan geçinmek için para kazanmak zorundadır. Bunun yanında günlük hayatta zaman ve emek gerektiren öteki işleri tamamlamaktan dolayı yaşamın ağına sokulur. Yapmak gerektiği şeylere yarayan, hem de ötekileri ile anlaşmazlıklarını en büyük ölçüde önleyen sosyal düzen, adetler ve kavramları kurur.⁹²

İnsan kurduğu dünyayı içinde bulunduğu doğa alemi üstünde koymak çoğu kültürlerin ortak özelliğidir doğrusu. Fakat kendi varoluşunun gerçeğine bağ kopmadan ancak aşkın yüceliği, yalnızlıktaki ezikliği, varoluşun parça parça halini yaşayıp insan kendini bir komple hale getirir. Tamamen günlük rutinin ağına düşüp toplum hayatına gömülse, yalnız insanın kurduğu ve genel bilgi ile anlaşılan dünyayı algılasa insan kendini ve içinde bulunduğu dünyayı kaybeder. Bu bakımdan belli ki kalıplaşmış günlük hayat tarzı ile insanın varoluş gerçeğine dönmesi arasında çelişme yaşanır.

Böylelikle günümüzdeki insan içinde, hayatın ya başarılı ya başarısız diye tanımlanmasına dayalı ‘‘Hayat yaşamaya değer mi’’ sorusu çıkar. Bu görüş, hayatı bir kar çıkarma işi olarak yaşamaktan kaynaklanır. Başarısız bir hayat mahvolmuş olan iş kadar kaybı kazancından daha çok olduğu sayılır. Bu durumun sonucu insanı Camus’un belirlediği iki yola götürür: Direniş veya İntihar.

Önceki bölümde günümüzün varoluşsal kaygısı, ortaçağda toplum ve ekonomi yapısında yaşanmış olan değişimden kaynaklandığı işlenmiştir. Bu bölümde şuraya kadar ise değişimden varoluşsal kaygıya kadar yabancılaşma süreci üzerinde durulmuştur. Çünkü varoluşsal kaygı yanında, Atay ve Chang’ın hikayelerinde bu yabancılaşma teması da pek işlenir. Özellikle yabancılaşma sürecinde söz konusu insanlar arası ve insanla kendi arası vb. durumlardan gelen sevgisizlik üzerinde.

⁹² Erich Fromm, *The Sane Society*, trans. Kai Shian Sun, Beijing Culture Arts Press, Beijing 1955 s.75

Korkuyu Beklerken'deki Sevgizlik ve Kayıp Duygusu

Atay'ın "Unutulan"da eski sevgilinin tavan arasında intihar edip unutulmasıyla insanlar arasında yaşanan yabancılaşmayı gösterir. Bu imkansız durum ile abartılı şekilde insanlar arasında sevgisizlik vurgulanır.

"Hayır, gerçekten ölmedi; çünkü ben yaşayamazdım ölseydi. Bunu biliyordu. Bu kadar yakınımda olduğunu bilmiyordum ama, sen bir yerde var olursan yaşayabilirim ancak demiştim. Nasıl olursan ol, var olduğunu bilmek bana yeter demiştim. Bunu kavgadan çok önce söylemiştim ama, çatışmamızın hiç bir şeyi değiştirmeyeceğini biliyordu. Sonra, onu bir süre görmek istemediğim halde, onun orada olduğunu bildiğim halde, tavan arasına bir türlü çıkmadığım halde onu düşündüğümü, onsuz yaşayamayacağımı biliyordu. Sonra neden aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğüm halde hep bir engel çıktı.....Ben de onun inmesini beklemiş olmalıydım.....Sonra bir türlü olmadı işte... çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği, 'onun' bakımı(çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada, tavan arasında olduğunu unuttum sonunda. Ne bileyim, daha mutsuz insanlar vardı; onlarla uğraştım. Tavan arasında bu kadar kalacağını da düşünemedim herhalde. Bir yolunu bulup gitmiştir diye düşündüm. Bleki evde olmadığım bir sırada... evet, muhakkak böyle düşündüm. Başka nasıl düşünebilirdim? Yaşamam için, onun her an var olması gerekiyordu. Başka türlü hissetseydim, ölmüştüm şimdi. Ayrıca, kaç kere tavan arasına çıkmayı içimden geçirdim. Hele kendini öldürdüğünü duysaydım, muhakkak çıkardım."⁹³

Söz konusu günümüzdeki kalıplaşmış hayat tarzı ve günlük rutin, burada bir bahane ile kalmayıp insanları bu kayıtsız/duygusuz hale getiren faktörlerdendir. Hem de sürekli olarak 'ben yaşayamazdım ölseydi/var olmasaydı' tekrarlamaıyla ilişki/duygunun önemsizleşmesi ironik şekilde ifade etmiştir. Dahası, modern hayat tarzından sevgiliyi tavan arasında unuttuğu olayı bir abartarak sevgisizliği vurgulanır. Bu itiraf arkasından sızan önemsememe de havayı yoğunlaştırır. Sonrası öykü kişisi bundan dolayı pişman olsa da, öykü sonunda alt kattaki yeni sevgilisi onu çağırdığı zaman bütün pişmanlık ve yüzleşme yok olup gidiyor. Tekrar bir sevgisizlik etkisi basar ve bundan karakterde değil okurda yoğun bir kayıp duygusu hissettirilir.

⁹³ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.31

Öte yandan “Korkuyu Beklerken”deki karakter de bir yabancılaşmış üründür. İnsanlar, tabiat, kendinden kopmuş modern insanın iç sözleri öyle anlatılır.

“Tabiattan, payıma düşen çok az şey kalmıştı. Ömrümü eşya ile geçiriyordum. Eşyayı da sevmiyordum galiba. Daha doğrusu, eşyayı insanlarla bir tutuyordum. ikisiyle de aramda, yalnız benim bildiğim ve başkalarına açıklanması güç meseleler vardı..... İnsanlar için ve eşya için ve tabiat için iyi şeyler düşünmüyordum; dünyaya kendimden bir şey veremiyordum. Kendimi kendime saklıyordum; kendiliğimden bir davranışta bulunmuyordum..... Yeteneklerimi, sevgisizlik yüzünden boşuna harcamıştım: Resim yapmayı becerebildiğim halde, resmini yaptığım şeyi bir türlü sevemediğim için, resimler biçimsiz olmuştu, yarım kalmıştı. Tabiatı sevdiğimi göstermek için, medeniyetten kaçan insanların görünüşüne bürünebilmek için, bu Allah belası ıssız yerde bahçeli bir ev tutmuştum..... Dünya, benim gibi insanlarla dolu mahallelerden meydana gelseydi, bir beton çölüne dönerdi. İnsanlığın ve insansızlığın yüz karasıydım.....”⁹⁴

“Ben ucuz bir romandım. Hayır, kötü bir edebiyatın bile bir gerçekliği vardı: Can sıkıcı taklitçilikleri bile benden gerçekti. Ben yoktum; hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeydim; kelimeler bile yanyana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı. Binlerce yıldır söylenen milyonlarca sözden hiç olmasa biri, beni içine alsaydı! Çok insan için söylendi ama sana da uygulanabilir denilseydi. Kendime gerçekten acıyabilseydim, gerçekten ümitsiz olsaydım.”⁹⁵

Bu alıntıda modern hayattan yabancılaşmanın, insanlar arası, tabiat ve insan kendisi üç düzlemde yol açtığı kopuşları ve insan içinde yığılan çaresizlik ifade edilir. Sevgisizlikten artık kendini hissetmez, doğa ile ilgilenmez, insanlardan uzak durur olmuş. Ve burada yine itiraf ile ama “Unutulan”dan farklı ki kayıp duygusunu karakter ifade etmiş. Hem de bu ikinci paragrafla sanki Atay’ın biyografik eseriyle tanınan Tutunmayanlar’da bir alıntıya yönelik Atay’ın kendi durumunu bir ölçüde yansıtır.

⁹⁴ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.63

⁹⁵ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.66

“Onyüzbin şeyi birden yaşamak istiyordu. Hangisine sarılsa başkasına ayıp oluyordu. Kaç parça olabilirdi?

İnsanlar benim için soyut kavramlar değildi. Birlikte bulunduğum sırada onlar için ayrı ayrı bir şeyler yapma isteği ve bunun imkansızlığı beni sarıyordu. Hangi birine yetişecektim? (...) Aslında her gördüğüm insana kapılıyordum. Hemen onun gibi olmak, ona bütün varlığımı sunmak ve onun bütün varlığını içime almak istiyordum. Her an değişmeye hazırdım.”⁹⁶

Kendi üzerinde farkında olduğu birbirinden farklı çok sayıdaki kimlik bileşenleri arasında gidip gelen değişken bir yapıdan pek sıkıntı çeker. Çünkü sonunda artık her hangi bir kimliğe tutunamaz olmuştur. Bir kendinden terk edilmiş olduğu duygusu dolar.

“Beyaz Mantolu Adam”da ise çevredeki insanların başkişiyi küçümsemeleri ve ondan kendi işlerine yaranlandıklarıyla söz konusu yabancılaşmış topluma hakim olan kullanım değeri ve değişim değeri görüşü ve insanın nesneleşmiş özü gösterilir. Bunun yanında başkişinin öykü boyunca düşüncesiz, sessiz, isyansız sekli bir anlamda kendinden ve insanlardan kopmuş olduğu havası/kayıtsızlık çizip yabancılaşmanın getirdiği ilgisizlik/sevgisizliğe protesto yapılır. Çevredeki ilgisizlik/sevgisizliğe karşı mantolu adamın topluluktan her bir kaçışıyla kayıp duygusu yoğunlaşıp son kaçışında doruğa ulaşır.

“Demiryolu Hikayecileri”de başkişi yaptığı işten dolayı Toplumdan sevgisizliği çeker. Kapitalizm, kullanım/değişim değeri, rasyonelliğin hakim olduğu toplumda yaratım işi ile geçinen hikayeci çevresinden durmadan zorlukları çeker. Ülkeden, istasyon memuru, zengin yolcular, yemek satıcılar, açgözlü tüketiciler tarafından önemsenmediğinden yaşam hakkı sevgisizlikle sıkıştırılır. Bu ağırlaşmaya devam eden sevgisizlikle kendisinden de akıl, hafıza, duygu olarak kopar. Sonunda okuyucuya kendi hikayesini anlatmak için bile bir yolu bulamadığından tek başına terk edilmiş gibi yoğun kayıp duygusuna düşer.

Söz konusu hikayeler ile beraber, *Korkuyu beklerken*’deki “Bir Mektup”, “Ne evet ne Hayır”, “Tahta At” gibi öbür hikayelerde ya başkişi ya ana tema neredeyse yabancılaşmadan dolayı meydana gelen sevgisizlik temelinde şekillendirme ve kurgulanma yapılmıştır.

⁹⁶ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s.174

Rollo May'in Eros, Seks ve Ölüm Görüşü

Söz Chang'a geçince sevgisizlik, Atay'la karşılaştırıldığında daha aşk üzerinde işlenir ama arka plana gömülür şekilde. Bunun yanında kayıp duygusu de pek ağır basar. Ya resmi, ya resmi olmayan veya bir anlık ilişkide kadınlar üzerinde, hem de kadın konumundaki güç durumlarda yaşanan kayıp duygusu ifade edilir. Bir de söz konusu yabancılaşma havası da hiç eksik kalmaz.

Daha öncede dile getirilen Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan Cinsel Devrim ile yabancılaşmanın etkisinden aşk yerine seks getirildiği durum ile devam ederiz burada. O dönemdeki verilere göre Amerika'da yılda bir milyon yasadış kürtaj olmuş ve evlilik dışı hamilelik de artmıştır. Bu artışın aslı proleter kadınlarında olmuş ama burjuva sınıfındaki artış da dikkat çeker. Evlilik dışı hamilelik oranında en radikal artış ise beyaz tenli kadınlarda olmuştur. Doğum kontrol yöntemleri zamanla geliştiği dönemde evlilik dışı hamilelik oranının artışı da pek mantık gelmemiştir. Psikoloji bakımından bu durum belki zihin ve rasyoneliği aşp derine ulaşmış niteliktedir.⁹⁷

Seks ile doğum kontrolü bilgileri yaygın bir dönem ve ortamda, söz konusu burjuva ve üzeri sınıfındaki kadınların yasadış hamileliklerinin cahillikten ortaya çıkması imkansızdır. O sırada hem Amerika toplumunda seks kaygısı artık gitmiş olduğu mesajı yayılır ve kadınlar aşk ile ilgili çelişmelerden kurtarın diye teşvik edilir zaten. Bu konuda Amerika psikolog Rollo May'in görüşünde bu güç durumdaki kızlar ve kadınlar büyük ölçekli bir bastırma hareketin dolaylı kurbanı olmuşlardır: Birisi erosun bastırılması, öbürü ise seksin aşırı sağlanması. Birçok evlilik dışı hamilelik örneğinde sosyal düzen sistemine bir direniş sezdirilir. İşte bu sistem insan duyguları kapıp yerine teknoloji ve kullanım değeri/değişim değeri görüşünü getirmiştir. Kalıplaşmış hayat tarzı da insan içini boşlukla doldurmuştur. Belki hem fiziksel ve psikolojik gereksinim, hem ümitsizlik/boşluktan kaçış olan seks şeklini kırmak, hem de tatsız/can sıkıcı ve kayıtsız var olma durumu değiştirmek için hamile olmuşlardır.⁹⁸

Burada konunun esasına dönüp eros, seks ve ölüm üzerinde durulacak.

⁹⁷ Rollo May, *Love and Will*, trans. Jan Yu Peng, New Century Publishing. Taipei 2001, s.85

⁹⁸ Rollo May, *Love and Will*, trans. Jan Yu Peng, New Century Publishing. Taipei 2001, s.85

Eros ile Seks

Erken dönemki Yunan mitolojisinde Eros bu alemdeki tüm canlıları yaratmıştır. Eros can taşıyan bir okla toprak ana Gaea'nin göğsüne atınca kısır toprağa aniden bir yeşillik ve ormanlık kaplanmış. Bu tarifte Eros seksi içerir(can taşıyan ok) ve seksi can yaratmak için kullanmış diye işaret edilir. Sonradan Eros çamurdan yapılan erkek ve kız figürüne üfleyip onlara ruh vermiş. O sıradan itibaren Eros'un özelliklerinden biri işte cana ruh vermektir. Bu özelliğe gerginlik çözen seksin fonksiyonu ise tam zıt gelmiş. Eros ile Chaos, Gaea ve Tartarus Yunan mitolojisinin dört orijinal tanrısıdır.⁹⁹

Eros bir var olma durumu, bireysel niyet ve bol anlamlı yaşıntıyken biyolojik anlamda seks ise bedensel gerginlik artıp yatışma sürecidir. Freud'cu anlayışında cinsel mutluluk bir gerginliğin gevşenmesidir. Buna karşılık Eros bu gerginlik tutup içine sokulur hatta onu yükseltir. Eros'un amacı arzulamak, genişlemek ve yaymaktır. Seksin hedefi ise doymak ve gevşemektir¹⁰⁰

Eros bir çekimdir. Eros insanı çekerken seks ise arkadan iter. Eros insanı değişik şekiller, olasılıklar ve yüksek anlamlara katılmaya çeker. Bu çekim fiziksel düzlem yanında estetik, bilgi, iyilik, felsefe gibi metafizik düzlemi de içerir. Yani Eros insanı, yüksek olasılıklar, önem taşıyan öbürleri vb. öteki şeylerle birleşmeye çeken kuvvettir. Hem de bu ilişki ile insan kendini gerçekleştirir.

Plato'nun görüşünde Eros bir tanrı değil de bütün şeyleri tüm insanlarla birleştirme gücüdür. Tam içtenlikten sevilen bir şey veya kişiyi arayıp birleşme şeklini yaratan şekillendirme gücüdür. Cinsel ilişkiye yanında bilgi, gerçeğe de çeker insanı. Eros sayesinde şair, ressam, filozof doğarlar. Dolayısıyla Eros bitmez bir yaratıcılıktır.

Saç, kas, kemik, kan ve öteki vücut bölümleri her geçen an değişir. Bunun yanında insan ruhu da aynı şekilde durmaz. İnsanın huyu, kişiliği, fikri, arzusu, mutluluğu, acısı ve korku hiçbir noktada durup kalmaz ki hep gelip gider. Bu kadar çok değişim ve çeşitliliği birliğe

⁹⁹ Joseph Campbell, *Occidental Mythology*, Viking Press, NY 1964, s.235

¹⁰⁰ Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Hogarth Press, London 1955, s.7

getiren Eros'tur. Yıkılma yönelimine karşı insan içindeki bir komple olma arzusu uyandırır. Burada Eros psikoloji, duygu ve biyoloji düzlemleri içerir.¹⁰¹

Freud'un görüşünde seks bir içgüdü olarak insanın gerilmiş durumu yatıştırıp eski hale getirir. Bunun yanında arı ve bir çeşit peygamber devesinin seks sonrası durumundan ölüm tehdidi ile sekse bağlamıştır.

“Bu durum, seks doyumundan sonraki halin ölüme benzediği ve düşük seviyeli canlıların çiftleşmelerinden sonra hep ölüm geldiğini açıklar. Bu canlılar çoğalma yaptıktan sonra ölürlər. Çünkü eros seks doyumuna ulaşır yatışınca hakimiyeti ölüm dürtüsüne bırakır.”¹⁰²

Bu şekilde can, Eros ile ölüm dürtüsü simgeleyen Thanatos beraber iki devin savaşı olmuştur. Eros can için mücadele edip ölüme karşı koyar. Birlik, kurum, bağlantı getirip iç gerilim durumu yükseltir. Yaşam içgüdüleri olarak ölümün yatıştırma gücü ile karşılaşır.

“Uzun kararsızlık ve bocalamalardan sonra yalnızca iki temel içgüdüün mevcut olduğunu varsaymaya karar verdik: Ero ve yıkıcı içgüdü Bu temel içgüdülerden birincisinin hedefi giderek büyüyen bütünlükler oluşturmak ve böylece bunları bir arada tutmaktır; ikincisinin hedefi ise, tam tersine, bağlantıları koparmak ve böylece şeyleri tahrip etmektir... O yüzden buna aynı zamanda ölüm içgüdüleri deriz.”¹⁰³

Öte yandan Jung ise Freudcu anlayışına karşı çıkmıştır. Yani bu zaten tek yanlı ve özel olma hatasına düşmektir. Sınırlanmayan Ero's kaba cinsellik terminolojisiyle ele geçirmeye çalışma gibi bir mantıksızlığa düşmektir. Buna göre Freud dünyanın gizemlerini deney tüpünde çözmeyi umut eden materyalist çağın tipik bir temsilcisidir.

Jung'a göre Eros kusurlu bir yoldaştır ve geleceğin yasaları onun için ne derse desin hep öyle kalacaktır. O bir yandan, insan bir hayvan bedenine sahip oldukça var olacak olan insanın ilkel hayvani doğasına aittir, diğer yandan ruhun en yüksek biçimleriyle ilgilidir. Faka ancak ruh ve içgüdü doğru bir uyum içinde olduğu zaman başarılı olur. Bunlardan biri ya da diğeri eksik olursa sonuç incinmedir ya da en azından kolayca patolojik duruma dönüşebilen bir

¹⁰¹ W. H. Auden, *The Portable Greek Reader*, Viking Press NY, 1948, s.493-494

¹⁰² Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, Norton Library, NY 1960, s.47

¹⁰³ Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji üzerine İki Denem*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016 , s. 41

dengelessizliktir. Çok fazla hayvanilik uygar insanı bozar, çok fazla uygarlık hayvanı hasta eder. Bu ikilem Eros'un insan için ifade ettiği muazzam belirsizliği göstermektedir. Çünkü aslında Eros, zayıf bir güç gibi, fethedilmeye ve kullanılmaya izin veren insanüstü bir güçtür, tıpkı doğa gibi.¹⁰⁴

Eros ile Ölüm

Eros ile ölüm ilişkisi ise ezelden beri süren ve anlam çeşitliliği taşıyan paradoksta yatar. Ölüm farkındalığı erosun kapsamını büyütürken eros da ölüm farkındalığı artırır. Eros tanrısı'nın oku "hem yumuşak yürek hem de zalim kalbi deler, hem ölümü çeker hem de sevinç ve şifa verir". Ölüm ve sevinç, acı ve mutluluk, yaşamın güzelliği ve kaygısı da erosun enlem ve boylam çizgileridir.¹⁰⁵

Bir kişi aşık olduğunda içinde bulunduğu ortamdan ve yaptıklarından değişik yaşantılar ve tecrübeyi edinir. Genelde aşk zihin düzleminde olumlu sayılır. Fakat ölüm, korkutucu ve kovulmaz bir soru olarak hep aşk ve mutluluğa gölge eder: Bu yeni ilişki bize zarar verir mi? Aşık olduklarında insanlar kendi benliklerini terk ederler. Eski hallerinden bir vakuma atılırlar ki yeni bir şekil/dünyayı bekledikleri halde olup olmayacağından hiç emin değiller. Her şey değişir, üstelik geri dönüşü de yoktur.

Aşk insanda kaybı ve ölümlülüğu hatırlatır. Sevddiğimiz kişiler öldüklerinde hayatın zayıflığı ve geri dönüşü olmamasını fark ederiz. Bu çaresizlikte hayatın özü ve anlamını arama gibi arzular meydana çıkıp bizi ileri götürür. Çoğu insanlar bundan gerçek arkadaşlık, ailelik ve aşkı yaşarlar. Yani biz kendimizin ölümsüz olduğunu bilsek yine tutku ile aşık olur muyuz? Ölümlülük aşka çeşitlilik sağlar hem de aşkın bir yapısı olarak bulunur.

Yabancılaşma etkisi altındaki Eros

1912 yılında dönemin durumu Freud bu alıntıyla anlatmıştır.

¹⁰⁴ Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji üzerine İki Denem*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016 , s.40

¹⁰⁵ Joseph Campbell, *Occidental Mythology*, Viking Press, NY 1964, s.67

“Anlaşılmak zor değil ki günümüzde doyuma erişim kolay olunca psişenin erosa gereksinimi azalır. Bunu yükseltmek için bir engel lazım. Doğadan yeterli bir engel sağlanmayınca aşktan keyif çıkarabilmek için insanlar kültür adeti kurarak doyumunu engeller. Sekse erişimde zorluk çekmeyen zamanlarda, mesela antik medeniyet çekildiğinde aşk artık değer taşımaz ve hayat da boşlukla doludur. Bu sırada bu değerli duyguyu eski haline getirmek için büyük bir ters güç olacak.”¹⁰⁶

Yani Freud de yabancılaşmanın etkisi altında dönemin kolektif güç durumunun farkında olmuştur. Söz konusu yabancılaşmanın getirdiği kalıplaşmış hayat tarzı ve kullanımlar/değişim değeri anlayışı sevgisizliğe sebep olmuştur. İnsanlar hem aşka hem de varoluş/ölüme kaygı duyarlar. Bu kaygıyı bastırma sekse bir obesyon dönüşmüştür. Biri içindeki çaresizliği örtüp bastırmaya çalıştığında antik bir hareket tarzına uygulanır. Ölüm orijinal bir çaresizlik ve sınırlılığı simgeler ve bundan kaçınılmaz kaygı uyanır. Bu kaygı insanları sekse yönlendirir. Çünkü teknolojik gelişmelerle seks bu kaygı bastırmak için kolay erişimli nitelikte ve hazır bir yol olmuştur. Dahası, üreme simgesi taşıyan seks ile bir anlamda ölümü mağlup ederler. Fakat yabancılaşmış ortamda erostan kaçmak, kaygıyı bastırmak, güvenlik/kimlik/değer kazanmak için yapılan seks durumu düzeltmez doğrusu.¹⁰⁷

Efsane’deki Sevgisizlik ve Kayıp Duygusu

Efsane’de birçok hikayelerde aşk, seks, ölüm/varoluşsal kaygı, sevgisizlik faktörleri tabanlı kayıp duygusu ve eziklik ifade eder. Özellikle modern toplumda yabancılaşmış bir erkek ile sosyal konum, ekonomi durum, cinsiyet konusunda güçsüz kalan kadın arası üzerinde.

Onun en çok tanınan hikayelerinden biri, iki tutunamayanın aşk öyküsü “Çökmüş Şehirdeki Aşk”tır. 1930 yıllarında Çin’de savaştan ölüm havası dolu bir dönemde, evlenip boşanmış olan ve ailesinin yedinci çocuğu olan Ms.Bai 28 yaşındaymış. Boşandıktan sonra dönüp annesi ve kardeşleri ile oturur. Evde kardeşleri tarafından sözler ve kötü niyetlerle eziyet çekilir. Payına düşen parası da izinsizce harcanmış. Ailesi ona bir damat bulup evden kovmak ister.

¹⁰⁶ Sigmund Freud, *Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Edited by James Strachey, Hogarth Press, London, 1961, s.187

¹⁰⁷ Rollo May, *Love and Will*, trans. Jan Yu Peng, New Century Publishing, Taipei 2001, s.146~147

Fakat denk gelir ki görücünün kız kardeşine tanıştırdığı erkekle bir bağ kurar. Mr.Fan adlı bu erkek ebeveyn kaybı ve kültür kaybı yaşayan biridir. Annesi babasının İngiltere’de birlikte olduğu metresmiş ve sonraları ikisi de ölmüş. 20 yaşlarında Çin’e dönüp ticaret işi yapar. Bu arada değişik kadınlara da takılır. Görünüşte sosyal ortamlara uygun çapkın biri ama içinde sevgisizliği ile aşk kaygısı yaşar.

Fan Hongkong’a Bai’yi davet edip ev sahipliği yapar. Hongkong’da ikisi değişik zamanlarda ve mekanlarda flört yaparlar ama hiç kimse inisiyatifi ele almazlar. Bai zaten ona aşık olmuş ama Fan ise pek ciddiye almamış. Cinsel ilişkiye girdikten sonraki gün Fan Bai’yi HongKong’da bırakıp İngiltere’ye gider. Fakat bu sırada Japon İngiltere’ye savaş açıp Hongkong’u işgal etmiştir. Fan İngiltere’ye gitmeyip Bai’in yanına dönmüş ve ondan sonra ikisi evlenip beraber yaşarlar.

Atay’la karşılaştığında burada Chang aşk, ölüm/kaygı, seks, yabancılaşma faktörleri arka plana gömüp daha detaylı olarak karakter üzerinde yaşanan kayıp duygusu ifade eder. Parasız, işsiz, 28 yaşında boşanmış bir kadına ne evde ne de toplumda saygı gösterilir. Ev üyeleri onu küçümseyip aşağılarlar. Toplum da onu tuhaf görür. Kendi varlığını artırmak için bilerek kız kardeşine tanıştırılan erkeği kapmış. Kadın konumu yüzünden evden toplumdaki şekil olan/olmayan eziyetlerden çekilen kayıp duygusuna karşı hayatla kumar oynuyormuş gibi HongKong’a onunla beraber gider. Ama ilişkide bile avantaj sahibi değil ancak pasif davranır. Bir kere Fan’a kızıp Shanghai’ya dönmüş ama ev üyeleri ile oturmaya artık dayanmamak için tekrar Hongkong’a gider. Resmi beraberlik olmadan cinsel ilişkiye girdikten ertesi gün hemen yalnız bırakılır. Ancak geçim sıkıntısı ile uğraşmayacağım diye kendi gönlünü alır. Savaş sırasında Fan onun yanına dönüp ve ondan sonra resmi karıkoca olarak yaşadıkları halde hikaye sonunda bir alıntı ile bu ilişkiden uyanan kayıp duygusu ifade edilir.

“Fan artık ona saçmalık yapmaz. Saçma sözleri öteki kadınlara bırakır. Bu sevinecek bir şey çünkü onu bir ev üyesi, doğru dürüst kendi karısı görür demektir. Ama Bai yine biraz içi ezilmiş kalır.

O, HongKong’un çöküşü ile kabul edilir. Fakat bu saçma dünyada kim bilir sebep nedir ya sonuç nedir? Kim bilir acaba? Belki onu kabul etmek uğruna büyük bir şehir çökmüş. Milyonlarca insan ya ölmüş ya acı çekmiş. Ondan sonra radikal bir devrim.....Bai kendini

tarihte değişik bir konumu tutmuş düşünmüyor. Ancak güler yüzle ayağa kalkıp sandalyeyi masa altına bir tekme atar”.¹⁰⁸

Söz konusu ‘içi ezilmiş’ demek ki Fan evlenmiş olsa bile öteki kadınlara takılır. Bunun yanında bu sonuç Bai için bir kabul iken Fan’a bir ödünleme. Yani bu şehir çöküş Bai’nin isteğine denk gelmiş ama Fan’nın ilk fikrini değiştirmiş. Öteki bir paralel dünya varsa birlikte olmazdılar. Değişik düzlemlerde kadın konumu ve şekil olan/olmayan eziyet ile kalmayıp ezilmiş iç dünya/duyguları ifade etmekte pek başarılıdır. Özellikle ya hoş gitmeyen sonuçta yayılan çaresizlik/tenhalık ya söz konusu hoş bir sonuçta süzülen hafif eziklik tarif etmekte üstünlük sahibidir.

Aşk, seks, ölüm/varoluşsal kaygı, yabancılama tabanlı kayıp duygusu gösteren öteki klasik öykü ise Chang’ın “Abluka”. Bu öyküde kısacık birkaç paragrafla kaygıdan heyecan, doruk, yatışma, boşluğa kadar sırayla insanın kaygıya karşı direnişinin minyatür göstergesi, hem de Eros ile Thanatos’un savaşıdır canlandırılır.

Savaş döneminde ani bir abluka yüzünden yerüstü bir tramvay yolun ortasında durmuş. Hayata aniden saplanan bu vakumu geçirmek için tramvaydaki yolcular kendi kendilerine bir şeyle uğraşmaya çalışırlar. Muhasebecilik yapan, karısıyla arası açılmış olan Mr.Lu elindeki atıştırmayı yiyecekti. Fakat nefret ettiği ve kızına göz koyan eniştesine denk gelmiş tramvayda. Kendi yanından gitsin diye ve karısını kızdırmak için (eniştesi karısına söyleyecekmiş), tanımadığı bir kadın yanına oturup onunla flört yapmaya başlamış. Yanındaki Ms.Sun adlı kadın ise hem üniversitede hem evde küçümsenen lisans mezunu bir İngilizce öğretmenidir. Okulda öğretmenliğe yetersiz sayılıp küçümsenirken evde ebeveyn lisans mezununa teşvik ile destekledikleri halde şu an ise eskiden ona zengin bir damat bulsaydık diye artık onunla ilgilenmiyorlar.

Böylelikle ikisi flört yapmaya başlamışlar. Laf salatası, ilk görüş, iş, geçim, sıkıcı hayat, evlilik, şikayet, pişmanlık, sır, ideal hakkında konuşurken Sun ise dinleyip ara sıra karşılık verir (ona göre aşık olan kadın konuşmaz). Artan heyecanla birbirine aşık olmuş hissettiriyorlar. Hatta Lu boşanıp seni alacağım söylemiş ama kariyerini bozamam bir de zengin değilim diye kendini yiyor. Sun da pek duygulanıp ikisinin adına gözyaşıyla üzölmüş çünkü biliyor ki bu

¹⁰⁸ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016, s.220

ilişkinin devamı olmayacak ve ilerdeki kocası da kısımetle karşılaştığı Lu kadar tatlı biri olmak imkansızdır. Ondan sonra Sun'un Telefon numarası da almış Lu sanki devamı olsun diye.

Fakat aniden abluka bitmiş ve gerçek hayat kendi yerine dönmüş. Lu da ayağa kalkıp tramvaydaki kalabalığa kaybolmuş. Sonuçta böyle bir alıntı ile Sun'u tarif etmiştir Chang.

“Sıkıntılı şekilde gözünü kapatmış. Lu onu arasa kendini tutamayıp sıcak tonla konuşur. Çünkü onun için Lu, ölüp tekrar hayata gelmiş biridir.

Tramvayda ışık açılmış. Gözleri açılınca Lu'yu eski yerinde oturmuş görür. İçine bir sarsıntı saplanmış. O inmemiş tramvaydan! Artık anlamış onu: Abluka sürecinde yaşanan yaşanmamış demek. Tüm Shanghai bir şekerleme yapıp uygunsuz bir düş görmüş.”¹⁰⁹

“Abluka”da seks hiç çıkmadığı halde metafor ve çağrışım olarak gösterilmiş denebilir. Daha önce bahsedildiği kadar Freud *Haz Prensibinin Ötesinde*'de seks bir ayarlama fonksiyonu olarak rahatsız bir gerginliği yatıştırma/çözme amacını taşır. Savaştan ölüm kaygısı, yabancılaşmadan varoluşsal kaygı/sevgisizlik, kadın konumundan kaygıyı yatıştırma için heyecanla flört yapmak hatta aşık olmakla bir anlık doyuma ulaşırlar. Fakat yatışma da ölüme bağlanır ki abluka sonrasında yaşanan kayıp duygusuna yansır. Burada Freud'ın Eros ile Thantanos karşılaşmasına da çağrışımında bulunur.

Öte yandan, “Abluka” daha söz konusu günümüzdeki yabancılaşmadan aşk kaygısı ve ölüm kaygısı yaşayıp erostan kaçan sekse sığınan insanların durumuna benzer. Günlük hayat tarzı, manasız uğraşlar, Sisphos'un taş taşıma işinden kaçan, Gerçek aşkı yaşamaktan çekinen insanlarda bastırılan hayat gücü ve duygular sekse yönelen obsesyona dönüşmüş. Bir anlık heyecan, mutluluk ve doyuma ulaşmakla kendi varlıklarına tutunmaya çalışıyorlar. Ama bir anlık doyum sonrası onları bekleyen ise daha güçlenen kayıp duygusu ve hiçliktir.

“Abluka” söz konusu iki durumun yansıtması denebilir. Dahası, burada yine Chang'ın sonuç düzenlemesinde bir vurgulama yapmak lazım. Ya hoş ya acınacak bir sonuçta kayıp duygusu uzmanlıkla ifade eder. Göz kapalı ve yine Lu'nın arayışını canlandırmakta olan Sun'u, derhal

¹⁰⁹ Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016,s.176

ışık altında eski yerinde oturan Lu'yu görme durumuna bırakıp bu gerilim ve Lu'nin sevgisizliğiyle bu anlık ilişkiden çekilen kayıp duygusunu yükseltir.

Chang'ın tüm *Efsane* hikayelerinde aşk/ilişkide kayıp duygusu yer alır. Biraz karanlık ve karamsar olduğu halde daha gerçekçi ve halka yakındır. Kendisi de öyle söylemiştir.

“Kahramanlık yerine üzücü heybetlilik ve acınacak umutsuzluk tecihindeyim. Kahramanlıkta kuvvet varken güzellik yok ki insanlıktan mahrumdur.”¹¹⁰

Souuç olarak iki yazarın arasında benzerlik ve farklılık üzerinde özetleme şöyledir:

Benzerlikler

1. 20.yüzyılın dönem etkilerinden ikisi pek William James, Bergson'dan bilinç akımı ve Freud'den rüya ve psikanaliz gibi anlatım teknikleri başvururlar. İç monolog, psikanaliz, bükülmüş kişilik, nevrotik semptom, zamansla ve uzamsal montaj vb. ağırlıklı yer alır ikisinin hikayelerinde. Öğuz Atay hem hikayenin konusu ve örgüsü hem anlatımda pek uygulama yaparken Chang ise eski Çin roman tarzlı hikaye yapısına dayanarak daha çok karakter, mekan, eşya, görsel ve algısal tariflerdeki çağrışım vb. anlatım bağlamında uygulamayı işler.
2. İkisinin hikayelerindeki yoğun hissedilen varoluşsal kaygı ana olarak bir toplum/topluluk/çoğunluk karşısında bulunan azınlık duygusundandır. Ya toplumdan anlaşılmazlık, kimliksel/fikri/konumsal azınlık, ya kolektif/kültürel bastırmadan kaynaklanır. Öğuz Atay'ın hikayelerinde genelde bulunduğu dünyaya, yaşadığı insanlara, barındığı “birey”e tutunmayanlar, yani yabancılaşmış üründür. Chang'ın hikayelerinde ise bulunduğu dünya/toplumun kültürel mağduru olan ama yine bu kolektif biliçaltıya tutunmaya çalışanlardır.
3. Söz konusu azınlık duygusu ile beraber gelen ise sevgisizlik. Bu sevgisizlik genelde azınlık konumundaki karakterlerin bulunduğu çevre/ortamdan gelen edimler/davranışlarda odaklanır. Yani azınlık olan süje ile toplum/topluluk/insanların bağlantısından kaynaklanır.

¹¹⁰ Eileen Chang, *Words of my Own*, Shanghai, 1944, Available from: <http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalji/021.htm> (Erişim: 01.05.2019)

Farklılıklar

1. Oğuz Atay'ın hikayelerinde Fransa Yeni Kuram havası yayılır. Eski roman tarzına karşı çıkar. Karakter şekillendirme ile pek uğraşmaz. Kronolojik olmayan yapı, insanın bilincine benzer düzensiz örgü, rüya nitelikleri(öncesi olmayan olay, mantıklı görünen saçmalık, ağır simgesellik ve imalılık), Tiyatronun abartılı şekli vb. özellikleri taşır. Bunun yanında, hikayeleri genelde kavramsal ve kapsamlı niteliktedir. Pek olasılıklı/imalı ve edebi aralıklarla dolu. Daha kişisel bilgiler ve yaşam tecrübesi ile doldurulabilir.
2. Oğuz Atay'la kıyaslandığında Chang daha gerçekliğe yanaşır. Hikayelerinde eski Çin roman tarzından sağlam yapı, tutarlı örgüler, belli çizgili karakter, halkın hayatına yakınlık vb. özellikler yer alır. Bunlara rağmen kendisini bir dönemin dönüş noktası olarak eski tarzdan kurtaran faktör ise yaşamın gerçek yüzünü göstermekir. “İyilik yapanlara iyilik, kötülük yapanlara kötülük” kalıplaşmış ve ideal hikaye prensibine karşı halk arasında genel ama karşılanması istenmeyen gerçekliktir. Bu gerçekliğe yaklaşmak için Chang bireysel ve kolektif iki bağlamda uğraşır. Bireysel gerçeklik için algısal ve duyumsal tarifleri aşırı incelikle işler. İçsel olarak kişilik, iç dünya, psikoloji, duygudan, dışsal olarak davranış, duruş, görüntü, insanlararası etkileşime kadar emek çeker. Kolektif gerçeklik için zaman, uzam, kişinin kimliği ve konumu ne kadar değişse yaşanmaya devam eden ortaklıkları açığa kavuşturur. Bununla hikayeyi yaşam gerçekliğinin ucuna zorlar.

2. 4. 3. Karakterin Tip Karşılaştırması

Daha önceki bölümlerde işlediğimiz kadarıyla bir insanın tip değerlendirmesi yapmak için biyografi, günlük, çevredeki yorumlar, fikir, iç dünyası, yapıt, davranış vb. birçok bağlamdaki verileri toplamak lazım. Ama bir hikaye karakterin tip değerlendirmesi ancak hikayedeki verilen bilgilere dayanır ki bu bölümde Eileen ve Oğuz Atay'ın hikayelerindeki en göze çarpan tip belirtileri çıkarılacak.

Efsane'deki Tip belirtileri

Chang'ın hikayeleri genelinde en göze çarpan tip belirtileri Dışadönüklüktür. Hikayelerindeki erkeklerin genel olarak yabancılaşma, çapkınlık, sorumsuzluk, ataerkillik vb. özellikleri taşıdıklarına rağmen her hangi bir tipe tam uygun belirtiler çıkarılmaz ama kadınlar ise dışadönüklükten sayılır. Burada antik mitoloji karakter Prometheus ve Epimetheus üzerinde Jung'un bakışında bir durulacak.

1881'de ilk baskısına başlanan Carl Spitterler'in "*Prometheus and Epimetheus*" şiirler boyunca bu iki ismin arasında yaşanan çatışmalardaki ana mesele tek bir birey üzerinde içedönüklük ile dışadönüklüğün gelişiminden ortaya çıkan savaştır. Belli ki Prometheus kendisi de içedönüklük hususiyetleri gösterir. Kendi iç dünyasına sadıkça içe dönük olan, kendi ruhuna içten davranan birinin çizimini gösterir. Meleğe cevaplanan karşılık en iyi şekilde kendi doğasını canlandıran göstergedir.

"Fakat ruhumun dış yüzü hakkında yargıda bulunmak benim işim değil. Bak, o (ruh) hem sahibem benim hem mutluluk ve ıstırabıma hakimdir. Benim ben olduğum tamamıyla onun sayesinde. Bu sebepten, onunla paylaşırım şanımlı ve gerek varsa onun için bütün bunlardan hep vazgeçmeye hazırım."¹¹¹

Bu davranışta Prometheus kendini kayıtsızca kendi ruhuna teslim eder, yani iç dünyasına bağlanma fonksiyonuna. Bu şekilde bilinçaltına sıkı bağlanmasından dolayı ruh gizemli bir metafizik karakteri alır. Prometheus ruhun sahibe ve rehber konumuna sahip olduğunun mutlak değerini kabullenirken aynı şartlarda Epimetheus ise dış dünyaya boyun eğer. Prometheus

¹¹¹ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.180

kendi bireysel egosunu ruhuna feda eder, yani ebedi imge ve manaların menşei olan bilinçaltına bağlantıya. Personanın karşı koyma gücü kaybetmiş olduğundan kendi özünden vazgeçip dış obje ile bağlantısız kalır. Bu ruha boyun eğmekle Prometheus çevreye yönelik her bir bağlantıdan koptukça dış dünyadan gelen zorunlu düzeltmelerden uzak durabilir. Ama bu bağlantı kaybı bulunduğu dünyanın esasına hiç uygun değil ki melek açıkça dünya düzeni olarak onun karşısına çıkıp şöyle söylemiştir.

“Onu yenip kendini kurtarmasan başına bu durum gelecek, yani uzun yıllardır sana verilmiş olan mükafat, içindeki hoşnutluk ve senin ince zihninde tüm meyveleri kaybedeceksin.

Senin ruhunun yüzünden tanrının görkemli bahçesinden kovulacaksın. Çünkü o ne tanrıyı bilir ne de kanuna uyar. Çünkü onun kibirliliğin karşısında ne cennet ne de cehennem kutsal sayılır”.¹¹²

Tam mitolojik imgeler kaynaklandığı bilinçaltı dünyası dış olaylardan edinilen tecrübe ile kendini dış dünyaya bırakan birine dolaysızca seslendiği kadar, gerçek dünya ve onun talepleri de endirekt olarak kendini ruhuna teslim eden birine giden yolu bulur. Hiç kimse bu iki realiteden kaçmaz. Biri aklını ancak dış realiteye taksa kendi mitosunu yaşamalı. Öbür durumda olan ise kendi dış dünyası ve gerçek hayatını hayal etmeli. Dolayısıyla ruh öyle Prometheus’e seslenmiştir.

“Günah tanrısı benim ki seni yoldan saptıracağım. Fakat o sırada duymazlıktan gelmişsin ki şu an iş tam söylediğim kadar oldu. Benim yüzümden hem isminin gururunu kaptı hem de hayata duyulan mutluluğu çaldılar senden.”¹¹³

Prometheus meleğin önerdiği alemini itiraz eder. Yani bu dünyanın olduğu kadarına adapte etmeyi itiraz eder çünkü bedeli kendi ruhunu teslim etmektir.

Bir süje olarak Prometheus bir insan olduğu halde ruh pek değişik bir karaktere sahiptir. O şeytani bir niteliktedir hem de iç obje, yani birey üstü kolektif bilinçaltı ruhun aracılığıyla

¹¹² Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.181

¹¹³ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.182

kendini gösterir. Psişenin tarihi arka planı sayılan bilinçaltı engramlar intikalinin tümünü konsantre edecek şekilde kapsar. Bu engramlar, insan ruhundan en çok hem de en sık kullanılan fonksiyonların izidir. Kendini mitos konuları ve imgeleri olarak göstermekle kalmayıp tüm ırklar arasında sıklıkla aynı biçimde dikkat çekici benzerliklerle birlikte ortaya çıkar.

Tam gerçek realite dünyası kadar bilinçaltı engin sınırsız bir dünya ama tamamen imgeler üzerinde kurulur. Kendini tam olarak dış dünyaya teslim eden biri için bilinçaltı kıymetli ve samimi bir varlık olarak yer alır. Eğer Kendi kaderini ancak bireysel bir objeye gösterilen mutlak dindarlıkta bulabilse dünya ile kendi özü arasında yaşanan kararsızlıkla karşılaşacak. Aynı şekilde ötekisinde bilinçaltı şeytani simge şekliyle imgeler dünyasının bütünlüğü ve aşırı zıtlığını somutlaştırır.

Birbirine tam aykırı çıkan iki uç normal dışı gitmiş bir durum ki sıradan bir zihin bunun farkında olamaz. Ona göre insani nitelikte olan ruhta ne kararsızlık ne de şeytani vasıf bulunur. Çevresindekiler ona da hiç şüpheli gelmezler. Ancak iki ucun herhangi birisine kendini vermekle bu dualite uyandırılır. Spitteler sezgi ile bir ruh çizimi şöyle tarif eder.

“Çılgın bir hiddet içinde Prometheus kendini küçük düşürürken onun (ruh) yüzü ve ağzından acayip bir titreyiş sızar. Göz kapakları da kesintisizce çabuk kırpışır. Onun yumuşak ve narın kirpikleri ardında korkutucu ve ürpertici bir şey pusu kurar. Hem ateş gibi sinsice bir eve sarılmaya sürünür hem de kaplan kadar çalılar arasında gizlenir. Ara Sıra bir ışıltı geçip söndüğü zaman karanlık yaprakların aralığından onun sarı ve siyah benekli böğrü kesik kesik gözüktür.”¹¹⁴

Belli ki Prometheus’un seçmiş olduğu hayat yolu içedönüklük yanlısıdır. Uzak bir geleceği öngörerek yaratmak için şimdi ile tüm bağlantılarını terk eder. Tam ters düşer ki Epimetheus’un hedefi ta bu dünya kendisi, yani bu dünya tarafından kıymetli sayılan şeylerdir. Bunun üzerine meleğe öyle ifade etmiştir

Şu ana kadar yine gerçeği arzu ederim bir de ruhum da elinde kalır ki bana davranışlarıma dikkat etmeyi ve adil usulları öğreten vicdanı verir misiniz lütfen?

¹¹⁴ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.184

Epimetheus kendi kaderini gerçekleştirme cazibesine dayanamayıp kendini tam ruhsuzluk anlayışına bırakır. Onun dünya ile birleşmesine direkt karşılık verilir.

“Ayağa kalktığı zaman Epimetheus kendi vücudunun büyüdüğünü ve cesaretlendiğini hisseder. Kendi varlığı ile bir olur ve duyguları hem salim hem son derece huzurlu bir haldedir. Bu hal ile korkusuz biri gibi düzgün bir yolu izleyecek şekilde kendinden emin adımlarla vadiden geçer. Bu hal ile derin düşünmekten aydınlatılmış biri kadar cesaret ile dolu gözleriyle bakınır.”¹¹⁵

Tam Prometheus’un söylediği kadar Epimetheus ruh ile uygun davranışları takas eder. Ruh ise kardeşinin eline geçer. O dışadnklğ izler ki dış objeye yönelik sabitlenmiş durumda kalır. Böylelikle dünyaya duyulan arzu ve beklenti tarafından yakalanmıştır.

Kendi ruhundan gelen zalim taleplerden hem dış obje ile tüm bağlantılarında engelleri yaşar hem de ruhunun hizmetinde olmak için en kötü fedakarlıklar yapmak zorunda. Prometheus böyle bir durumdayken Epimetheus dışadönükler için en korkunç tehlikeden kaçacak bir sığınağı bulur, yani kendini tam olarak dış objeye teslim etmektir.

Bu korunak ya geleneksel “doğru fikirler” ya nesilden nesile ihmal edilmemesi gereken dünyevi bilgelikler hazinesi üzerinde kurulur. Tam yargıç ceza hukukuna gönderme yaptığı kadar kamuoyu tarafından da kullanılır bu bilgelikler. Bu kısıtlayıcı kanun sayesinde Epimetheus, kendi ruhuna dalan Prometheus kadar dış objeye teslim olmaktan uzak durabilir. Onda ruhun yerine vicdan geçip onu kontrol altına alır.

Dünyevi beklentilere uyduğundan dolayı içinde hep “doğru yaparım” hissi ile doludur içinde. Buna ek olarak başarılar hep onun yanındadır çünkü herkesi hoşnut edebilir. Onun zgveni, egoizmi, kendi değerine sarsılmaz inancı, tartışmasız doğru davranışları ve vicdanı, bütün bunlar kolayca fark edilen bir dışadönüklük figürü gösterir.

¹¹⁵ Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.186

Chang'ın hikayelerine dönülse, kadınlar hep söze gelen ‘‘doğru fikirler’’e uyup kendi ruhlarını objeye teslim edenlerdir. ‘‘Çiçek Soluşu’’ işte bu tipe uygun bir örnek. Bu öyküde Cheng ailesinin genel ev durumu, en küçük kızına damatı arayışı ama sonunda kızının hastalıktan ölmesi anlatılır. Cheng bey eski soylu aileden, sorumsuz, parayı tasarruf etmeyen, çapkın biriyken Cheng hanım ise ataerkillik etkisi altındaki tipik üründür. Hayat boyunca sorumsuz kocası ve çocukları için uğraşır. Kocasının evlilik dışı ilişkisine girer ve hep biriktirdiği parayı harcar. Bundan şikayet etmesine rağmen davranışlar ve düşünceleri toplumun adetlerine uyar. Bu durum Jung’un dışadönük hisstme tipine uyar, yani refleksiyon olmadan dış gerçeklikte bulunan kolektif değerlere tutunandır. Topluma göre iyi bir karı, anne imgesine tutunmaya, kendini değişik adetler arasında bir denge konumu aramaya çalışır. Misafir önünde başına gelenlere rağmen doğru annelikten kendi çocuklarını bırakmadığını söyler. Fakat öte yandan evinde yine eski tarza uygun bir şekilde çocukları yetştirir. Okumalarına fırsat vermeden direkt gelin olma hazırlıklarına yönlendirir. Yani kendi şu anki durumunda pek refleksiyon yapmadan çocukluğundan nasıl yetştirildiyse çocuklarını da öyle yetştirir. Ve onun bu dış dünyadan gelen etkilere uyması sonucu hep karşılıksız kalan ihtiyaçlarını ancak çocuklarına uygun damatları bulmaya yöneltir.

Daha öteki örnek yine ‘‘Altın Zinciri’’ye bakılacak. ‘‘Altın Zinciri’’deki Cao hanım, erkenlikte para sıkıntısından aileden zorla evlendirilmesi sonrası hep dış ortama uygun şekilde kendisini bastırıp yaşar. Dış gerçeklik onu köle olarak zorbaca tutar. Miras için sakatlanmış kocasına bakıp onun ölümünü bekler. Bu arada yine miras için kocası ölmeden önce evlilik dışı ilişkiye çıkmaz diye aşık olduğu kayın biraderine açılmaz. Bundan sonra üzerine bağlan dış gerçeklikle çevresindekileri öldürmeye çalışır. Miras aldıktan sonra kayın biraderinin hesaplamasından hayal kırıklığa uğradığından dolyayı çocuklarına dıştan gelen etkileri uydurur. Oğlunu aşırı şımartır ki oğlunu koruma adına evliliğine bile karışır. Kızı ise küçümseme ile tutar ve onun evlilik olacak ilişkisini de bilerek bozar. Çevresindekilere ona ölesiye kin beslerler. Bütün bunların sonunda ancak yatakta hayat boyunca yaşadıkları ile kendi kendini yiyir. Epimethus zaten dışadönüklüğün ucundaki bir idealdır ama genelde dış etkilere zorla uyuldukça, insanın içindeki ihtiyaç ihmal edildikçe bilinçaltıdan telafi olarak bükülmüş kişilik çıkar. Cao hanım işte söz konusu.

Oğuz Atay’ın Hikayelerindeki Tip belirtileri

Oğuz Atay’ın hikayelerinde karakterler genelde yabancılaşmış ve tutunmayanlardır ama içe kapanıklık veya toplumdan kopukluk tip değlerindirmede belirleyici faktör olmaz. Dahası bu tutunmayanlar geneliinde noraml insan durumu dışına çıkmış olanlardır. Atay onlara ya nevroitik semptomu yükler ya belirli açıdan bir özelliği yoğunlaşır ki tip değlerndirmenin genel kriterlerine pek uygun değildir. Ama burada yine iki tane en örnek çıkarılır.

“Beyaz Mantolu Adam” bir şekilde söz konusu Epimethus durumuna uygundur. Dışadönüklüğün ucuna ulaşan birinde kendi süje konumu neredeyse kaybeder ve dış dünya onun aracılığıyla kendini gösterir. Süje de tam olarak dış dünyaya gömülür. Eğer bu kriterle bakılırsa beyaz mantolu adam tam bir ruhu objeye teslim etmiş olanın imgesidir. Sessiz sözsüz nitelik, çevresinden ne kadar saçmalıklar gelse gelsin tam olarak uymak gibi özellikler onu ağırlıklı olarak kişisiz yapar. Dış iradelere göre hareket eder. Yaalnız birkaç kere kendini niyeti olan biri olarak gösterir örneğin beyaz mantoyu aldığı zaman ve her topluluktan kaçtığında. Onun son bir niyet gösterişi ise intihardır. Bu durum da söz konusu Cao hanıma benzetilir.

Öte yandan, içedönüklük için en göze çarpan tip belirtisi “Tahta At”taki Tuğruldur. Burada antik Hristiyanlı döneminde bir örnek anlatılır.

Yaklaşık iki bin sene önce bilginin değerini üstün tutan Gnostisizm¹¹⁶ bilgiyi reddedip ancak inanç ve aşkı kabul eden Hristiyanlığın karşılaşmasında tip değişiklikleri çıkar. İlk hristiyanlık döneminde en yaygın pratikliğe eğilimli anlayışla işleyen bir toplumda rasyonel biri kendisini olduğu kadar göstermek çok zordur. İnancın hakimiyeti altında topluluğa göre bağımsız ve değişik faaliyetler yasaktır, yani düşünce bir engeldir. Rasyonel biri duygusal birinden daha çok bastırılır. Fakat Gnostisizm, Gnosis (Ruhani Bilgi, sezgi yoluyla edinilebilen bilgi) anlayışıyla psişe içeriğinde büyük bir avantajı tutar ki etkisi günden güne artır. Bu, dönemin hristiyan kilisesi tarafındaki rasyonellerin dikkatini çekmiş olmalı. Özellikle Docetism¹¹⁷ büyük ölçüde kiliseye karşı sıkıntı getirilir. Muhtemelen, Gnostisizm üzerine açılan tartışmalarda iki büyük isim de iki karşıt tip olarak karşımıza çıkmıştır.

116 Gnostisizm, tek bir inanç akımı değil de çağdaş din bilginlerinden verilen, Hristiyanlığın erken döneminde ortak dünya ve teoloji görüşlerine sahip olan birçok mezhebin ortak ismidir. Roger Olson, *The Story of Christian Theology*, Peking University, Beijing 2003, s.25-26, Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, Baker Book House, Michigan 1983, s. 47-48

117 Bu anlayışta, İsa Mesih tamamen bir tanrı yapılı olduğundan fizik vücuduna sahip çıkamaz. Özü ta Tanrı kendisidir. Onun bu alemdeki varlığı, insanlığı, çarmıha gerilip ölmesi, tekrar dirilmesi olmak üzere bütün fiziksel faaliyetleri ancak suret ve tecessümden başka hiçbir şey değildir, yani Tanrılığın bu alemdeki gölgesi, silüeti, yansıtması diye savunulur.

Tertullian¹¹⁸, Roma İmparatorluğu döneminde (MS.160 doğumlu) Kuzey Afrika'daki Carthaqeliymiş. Bir yandan avukatlık yapar, bir yandan felsefe, tarih, edebiyat, tıp alanlarında bilgi sahibidir, hem de Latince ve Yunanca'yı iyi bilir. Otuz yaşlarında Hristiyan rahibi olmuştur. Roma yasaları çok iyi bilir ki teoloji eserlerinde hukuki terim ve kavramlar kullanılır. Katolik kilisesi'nin meşhur savunucu ve koruyucusudur. Hristiyanlığın ilk döneminde inanç fikri ve kavramı sistematik olarak belirleyenlerdendir. Hem benzersiz bir tutku hem de dini aşırıca idrak etme gücü sahibidir. Bütün dalaletler hep Yunan felsefesinden etkilenip doğar diye düşünür ki felsefeyi ileri derecede inkar eder.¹¹⁹ Kişilik bakımından o, tek bir gerçek için kendini tamamıyla verip fanatik hale geldiği zaman akli bile bırakır.

Gnostisizmde fikir ve idraka bir tutkuyla duyulurken Tertullian, hem onu hem de ona sıkıca bağlı olan felsefe ve ilmi fanatik bir şekilde eleştiride bulunur. Onların yoksunluğu ve eksikliğinin farkına varıp küçümseme ile onlara karşı muhalefet eder. Bütün bu muhalefetler hep kendi iç dünyası ve iç gerçekliğine dayalı oluşturulan anlayış ve kuramla gerçekleştirilir, O ancak içinden gelenlere inanır. Bu açıdan, irrasyonel iç gerçekliğinde momenti taşıyan bir öz bulunur. Bir mutlak prensip olarak, bununla ya dünya, ya kolektif etkiler veya felsefe, ilmi vb. akla dayanan şeylerle karşılaştığında kendi varlığını savunup sürdürür. Aklını feda ederken kendisi de zararlar görüp kısıtsızca irrasyonel iç gerçekliğini kabul eder hale gelmiş.

Öte yandan, Origen üzerinde ise durum tam zıt düşer. Origen, Mısır'ın kuzey bölgesinde Alexandrialıymış (MS.185 doğumlu). Hristiyanlık tarihinde tefsir işi sistematik bir şekilde ilk tayin eden isimlerdendir. O dönemki Alexandria evrensel bir şehir ki, dünya çapından gelen entelektüeller geçip giderler. O da yoğun keşfetme hevesiyle onların görüşlerini öğrenip kabul eder. Tertullian'a ters düşer ki Gnostisizm fikirleri ihmal etmeyip aşırı gidenlerini yumuşatarak Hristiyanlık Kilise'sine yönlendirmeye çalışır.

Origen üzerinde bir tarafı Yunan Felsefesi ve Gnostisizm dünyasıyken öbür tarafı ise Hristiyanlık kavram kozmosudur. Üzerinde iki dünya ahenkle birleşmiş ama bu yüreklik,

Carl Gustav Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Basic Press, Kaoshung 2007, s.5, Roger Olson, *The Story of Christian Theology*, Peking University, Beijing 2003 s.27

¹¹⁸ "Apologeticum", "Against Praxeas" vb. eserlerle Hristiyanlık savunmuştur. "Teslis", "Sakrament" ve saire mühim Hristiyanlık kavramları ortaya çıkarmıştır. Ortodoks doktrin teolojisinin babası da denir. Lan Gan, *Compedium de Patrologie*, trans. Yin Fon Wu, Taipei, Kuanchi Cultural Group, Taipei 1998, s.222

¹¹⁹ Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, Baker Book House, Michigan 1983, s. 62-69

tolerans ve adaletin yüzünden o kilise tarafından dalalet tanınıp şiddetlice sitem edilmiştir. Origen, dışadönüklüğün antik bir örneğidir. Temel yönelimi objeye bağlı ki bu, onun objektif gerçeklere göre ön şartlar olarak akıl yürütme ve yargılamasında iyice görülür. Origen üzerinde Hristiyanın gelişme sürecinde temeli objeyle arasına bağlı bir tip çıkar.

“Tahta At”taki kasabanın ağır ceza reisinin oğlu Turğul, batıda yüksek eğitim görmüş olan, sakallı ve hep sarhoş dolaşan bir çocuk. Kasabada turistleri çekme ve ticari kazanç amacıyla Truva’nun tahta atından esinlenen heykelin inşa edilmesine karşı elinden gelenleriyle uğraşır. Bu betondan yapılan saçmalık yanında karşısında duran susuz tuvalet, cahil rehber ve idareci kadro da bulunur. Ya biçimsiz mimari estetik algısı, ya kolektif defomasyona karşı bir sürü hareketlere başvurur. Bu presibe tutunma şartıyla dilrekçe yazar, tahta at için bağış toplandığı festivalde olay çıkarır, el ilanı dağıtır, tahta atın hesaplarına karışır, Güzelleştirme Derneğinin toplantısını müdahale eder, ve sonunda Açılış töreninde tahta atın içinden elinde bir av tüfeğiyle çıkıp bu yapımdan sorumlu olanlara doğrultur. Jung’a göre bir içedönüklük, bilinçaltıdan oluşan iç gerçekliğe aykırı dış gerçeklikten gelenleri ya yok etmeye ya görmezlik yapar. Bir mutlak değeri ön planda tutarak ne kadar radikal hareketler varsa başvurur. Tertullian sağlam ve sistematik bir kuramı oluşturup kendi inancını savurnurken Tuğrul da bir sürü hareketlerle kendi iç gerçekliği için savaşır. Burada da belli bir içdedönüklük belirtisidir.

SONUÇ

Jung'un görüşünde sanat sonsuzluğu taşır. İnsan içinde bulunduğu dönemde kendini çerçeveleyen çeşitli sınırlardan dolayı sanatın bütün yönlerini değil ancak bazı yönlerini anlar. Sanat bir simge olarak insanın aklı dışında kalanları ima eder. Yalnız dönemin ruhunda bir değişim yaşandığında ve insanın tanıma kabiliyeti belli bir seviyeye vardığında onun içindekilerini açığa kavurturabilir. Zaman geçtiği halde gerçek sanat eserleri hep taze durur. Ancak yeni bakışlar onu keşfedip anlamı çıkarır. Dolayısıyla bir eser ne kadar gizli, imalı simge taşırsa okurlar ve izleyicileri de o kadar sıkı tutup kendi içindeki gizemini hayal ve tahmin etmeye teşvik eder. Yani büyük eserler hep sonsuzluk ve canlılığı taşıyan bir varlık durumundadır. Hiç zamana gömülmez çünkü o, insan içinde en derinlerde yatanı ve en kapsamlı olanları simgeler.

Jung bir yandan "sanatçılar dönemin yaşamından uzak dururlar" der. Kendisi de çağdaş medeniyete adapte olmadığından, sosyal hayatla ilgisiz kaldığından kendi iç hayatına çekilmiştir. Bir yandan, işte gerçek hayata duyulan bu hoşnutsuzluk sanatçıları toplumdan uzaklaştırıp kolektif bilinçaltına yönlendirerek ruhsal gereksinimleri peşinde bırakır. Bu ruhsal gereksinimler, toplumda eksikliği hissedilen, medeniyet gelişiminden hariç ihtiyaçlara denk gelir. Bundan dolayı bunlar keşfedilince dönemin bilinçaltı gereksinimlerini karşılar. Dönemin eksikliklerini düzeltme, toplumun psikolojik dengesini yerine getirme, insan hayatına telafi ve ayarlar sağlama fonksiyonu üstlenir.

Bu şekilde diyebiliriz ki sanatçının kaderine karşı koyan kuvvet dıştan gelen ve ağırlaşan yabancılaşma olgusudur. Günümüzdeki bu kuvvet sanatçılar ve bireylerin kaderleri/refahını ihmal edip bozar. Kapitalizm ve sanayi medeniyetinde varlık ile öz, rasyonellik ile duygusallık, birey ile topluluk, sanatçı ile eserler vb. arasındaki yarılmalar tarihin karşılaşılmaması kaçınılmaz kaderidir. Dolayısıyla bu kuvvete direnmeye girişimde bulunan yaratıcılık, kendisiyle yüksek bir ruh gücü ve iyilik dolu bir ideali gösterir. Yaratım işi belki Jung'un görüşündeki antik kolektif bilinçaltı arketipi uyandırmayabilir ama insanın geleceğe ümit beslemesini sağlar. İnsanın kendi özgürlüğü, öz gücü, çeşit çeşit olasılığına duyduğu bir anlık mutluluk yaşantısı. Bu yaşantı içinde bireyi çerçeveleyen kısıtlılıklar kaldırılır, bireysel bilinç toplum/tarihe bürünür, bireyin kendini aşması sağlanır.

Eileen Chang ile Oğuz Atay ayrı iki ülkede yaşadıkları halde dönemin atmosferi, şartları birbirine benzer iki ortamdaki toplulukların yaşadıkları güçlükleri fark edip anlatmaya çalışmışlardır. Kendileri de yabancılaşmış çağdaş medeniyetten çekilip yazma, okuma, tiyatro, çizim vb. sanatlara sığınıp ruhi gereksinimi karşılamak ile uğraşmışlardır. Öyküleri pek karamsar ve karanlık olduğu halde Yunan trajedisi özelliğini taşır. İnsanı hayatın gerçek yüzüyle karşılaştırıp akıl yürütmeye zorlar Öte yandan insanı karakterin yaşadığına bağlayıp hem empati hem katarsis uyandırır. Bireyi etkiledikçe daha çok farkındalık sağlanır. Bu şekilde toplumdaki ortak sorunlar ciddiye alınarak düzeltme ve ayarlama iradesi giderek güçlü ortaya çıkar.

Yazar, yapıt ve okur bu üç bağlam birbirlerine bağlıdır. Bir Okurun bir yapıta hayranlı duymasının sebebi de bu üç bağlama dayanabilir. Bu çalışmada ilk başta okur-yazar arasına odaklanıp kişilik analizi yapıldı. İki yazar ile araştırmacının paylaştığı kişisel ortaklığı (içedönüklük) Jung'un analitik psikoloji yöntemi ile tespit edildi. Bunun sonransı okur-yapıt arasına geçip araştırmacının hissettiklerini çözmeye çalıştık. Araştırmacının iki yazarın hikayelerinde yoğun hissettiği ama sekil veremediği ortak duygular, Rollo May ve Erich Fromm'un varoluşçu psikolojisi (hümanizm, sosyoloji, varoluşculuk, psikoloji vb. bilimlerden oluşan) ve Albert Camus'un bakışı ile çözüldü. Birisi topluluğa karşı duran azınlık duygusunun sebep olduğu varoluşsal kaygı, diğeri ise topluluğun bu azınlığa gösterilen karşılıklarından gelen sevgisizlik ve bunun sebep olduğu kayıp duygusudur. Bu duygular temelinde iki yazarın anlatma tarzı ve üslubu karşılaştırılıp benzerlik ve farklılıklar özetlendi. Bunun yanı sıra iki yazarın hikayelerindeki karakterler için de Jung'un analitik psikoloji yöntemi ile değerlendirme yapıldı. Buraya kadar bu çalışma boyunca karşılaştırma yöntemi ile Türk edebiyat dünyasında oranla düşük bulunan Çin edebiyatının yeni bir ismi olan Eileen Chang tanıtıldı.

Mitoloji uzmanı Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nde belirttiği gibi kahraman, kendi alıştığı dünyadan ayrılıp uzağa gider. O, canavarlarla karşılaşp onu yendikten sonra elde ettiği somut/soyut kuvvetiyle topluluğa dönüp iyiliği getirir. Değişik mitolojide bulunan bu ortak arketip bir anlamda bireyin ve topluluğun durumuna benzer. Canavar işte birey içindeki karanlık veya toplumdaki ruhsal yoksunluktur. İnsan ancak bunu çözüp kendini kamil hale getirebilir. Çin ve Türkiye, hatta dünyadaki çoğu ülkeler, Eileen chang ve Oğuz Atay ve diğeri büyük sanatçıların ortaya koydukları bu canavar ile karşılaşp mücadele etme durumundadır. Son olarak bu sanatçılara teşekkür eder ve bu canavar yenecek kahramanların dönüşünü bekleriz.

KAYNAKÇA

İngilizce Kaynakça

Adolf von Harnack, *History of Dogma*, trans. Neil Buchanan, Dover Press, New York: 1961

Chamberlain Houston Stewart, *Goethe*, Bruckmann, München 1912

Fromm, E. *The sane society*. Rinehart. NY 1955

Fromm, E. *Escape from freedom*, Avon Books. NY 1969

Joseph Campbell, *Occidental Mythology*, Viking Press. NY 1964

Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, Baker Book House, Michigan 1983

Marx, K., & Engels, F, *The economic and philosophic manuscripts of 1844* (P. J. Strunk, Trans.), International Publisher, NY 1963

Reinhold Seeberg, *A Text-book of the History of Doctrines (Revised)*, translated by Charles E. HAY, D. D., Lutheran Publication Society, Philadelphia 1905

Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Hogarth Press, London 1955

Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, Norton Library, NY 1960

Sigmund Freud, *Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Edited by James Strachey, Hogarth Press, London 1961

W. H. Auden, *The Portable Greek Reader*, Viking Press, NY 1948

Türkçe Kaynakça

Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji Üzerine iki deneme* (çeviren: İsmail Hakkı Yılmaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016

Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, 2.Baskı, İstanbul 1984

Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım - Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017

Hilmi Tezgör (Derleyen), "Korkuyu Beklerken" Gelenler - Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul 2018

Çince Kaynakça

Carl Gustav Jung, 心理類型(上), 吳康、丁傳林、趙善華譯, 基礎文化, 高雄 2007

Carl Gustav Jung, *Psychological Types (I)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Kaoshung, Basic Press 2007

Carl Gustav Jung, 心理類型(下), 吳康、丁傳林、趙善華譯, 基礎文化, 高雄 2007

Carl Gustav Jung, *Psychological Types (II)*, trans. Kagn Wu, Chueng Lin Din, Shan Hua Chao, Kaoshung, Basic Press 2007

Carl Gustav Jung, 人及其象徵 - 榮格思想精華, 龔卓軍譯, 立緒, 台北 : 2013

Carl Gustav Jung, *Man and His Symbols*, trans. Juo Chun Gong, New Century Publishing Taipei, 2013

Carl Gustav Jung, 心理學與文學, 馮川、蘇克譯, 九大, 台北 : 1990

Carl Gustav Jung, *Psychology and Literature*, trans. Chuang Fon, Que Su, J.D. Publishing Taipei, 1990

Daryl Sharp, 榮格人格類型, 易之新譯, 心靈工坊, 台北 : 2012

Daryl Sharp, *Jung's Model of Typology*, trans. Jiu Shin Yi, Inner City Books Taipei, 2012

Erich Fromm, 逃避自由, 莫迺溟譯, 志文, 台北 : 1976

Erich Fromm, *Escape from Freedom*, trans. Nai Tian Mo, J.W. Publishing, Taipei 1976

Erich Fromm, 健全的社會, 孫愷詳譯, 北方文藝, 北京 : 1955

Erich Fromm, *The Sane Society*, trans. Kai Shian Sun, Beijing Culture Arts Press, Beijing 1955

Joseph Campbell, 千面英雄, 朱侃如譯, 立緒, 台北 : 1997

Joseph Campbell, *The Hero with A Thousand Faces*, trans. Kan Ju Chu, Taipei, New Century Publishing, Taipei 1997

Murray Stein, 榮格的心靈地圖, 朱侃如譯, 立緒, 台北 : 2017

Murray Stein, *Jung's Map of the Soul*, trans. Kan Ju Chu, New Century Publishing, Taipei 2017

Plato, 柏拉圖對話錄之一, 楊絳譯, 天地圖書, 香港 : 2000

Plato, *Great Dialogues of Plato*, trans. Jian Yan, Cosmos Books Ltd, Hongkong 2000

Roger Olson, 基督教教義史, 吳瑞誠、徐成德譯, 北京大學, 北京 : 2003

Roger Olson, *A History of Christian Doctrines*, trans. Jui Chan Wu, Chan De Hsu, Peking University, Beijing 2003

Rollo May, 愛與意志, 彭仁郁譯, 立緒出版, 台北 : 2001

Rollo May, *Love and Will*, trans. Jan Yu Peng, New Century Publishing, Taipei 2001

- Rollo May, *哭喊神話*, 朱侃如譯, 立緒, 台北：2016
 Rollo May, *The Cry for Myth*, trans. Kan Ju Chu, New Century Publishing, Taipei 2016
- 王章陵, *馬克思異化論批判*, 正中, 台北市：1987
 Chang Lin Wang, *A Critique of Marx's Alienation Theory*, J.C. Publishing, Taipei 1987
- 王溢嘉, *精神分析與文學*, 野鵝, 台北：1999
 Yi Cha Wang, *Psychological Analysis and Literature*, Goose Press, Taipei 1999
- 于青, *張愛玲傳*, 世界書局, 台北：1994
 Chin Yu, *The "Eileen Chang"*, World Press, Taipei 1994
- 尼采, *悲劇的誕生*, 劉崎譯, 志文出版, 台北：1990
 Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, trans. Chi Liu, J.W. Publishing, Taipei 1990
- 卡謬, *薛西弗斯的神話*, 沈台訊譯, 商周, 台北：2015
 Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, trans. Tai Shin Sheng, Business Week Press, Taipei 2015
- 甘蘭, *教父學大綱*, 吳應楓譯, 光啟出版社, 台北：1998
 Lan Gan, *Compedium de Patrologie*, trans. Yin Fon Wu, Kuanchi Cultural Group, Taipei 1998
- 伯克富, *基督教教義史*, 趙中輝譯, 改革宗翻譯社, 台北：1984
 Louis Berkhof, *A History of Christian Doctrines*, trans. Chung Hui Chao, Revolution Press, Taipei 1984
- 林幸謙、李歐梵、王德威, *千迴萬轉 - 張愛玲學重探*, 聯經, 台北：2018
 O Fang Lee & Shin Chen Lin & De Wei Wang, *The Re-discovery of Chang'ology*, Linking Books, Taipei 2018
- 保羅·尼特, *宗教對話模式*, 王志成譯, 中國人大, 北京：2004
 Paul Knitter, *Introducing Theologies of Religions*, trans. Chi Chen Wang, China Renmin University Press, Beijing 2004
- 蔡鳳儀, *華麗與蒼涼 - 張愛玲紀念文集*, 皇冠, 台北：1996
 Fon Yi Tsai, *In Memory of Eileen Chang*, Crown Publishing, Taipei 1996
- 席勒, *席勒文集一*, 張玉書譯, 人民文學出版社, 北京：2016
 Friedrich Schiller, *Schiller's Werke*, trans. Yu Shu Chang, People's Literature Publishing House, Beijing 2016
- 席勒, *審美教育書簡*, 張玉能譯, 鳳凰出版, 南京, 2009, Available
 Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, trans. Yu Nan Chang, Phoenix Publishing, Nanjing 2009
http://blog.sina.com.cn/s/blog_14862d7920102vklh.html

- 傅佩榮, *荒謬之外 - 卡謬思想研究*, 九歌, 台北 : 2015
Pei Jung Fu, *The Philosophy of Albert Camus*, Chiuko Literature Publishing, Taipei 2015
- 張愛玲, *傾城之戀 - 短篇小說集一*, 皇冠出版社, 台北 : 2016
Eileen Chang, *Legend (I)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016
- 張愛玲, *紅玫瑰與白玫瑰 - 短篇小說集二*, 皇冠出版社, 台北 : 2016
Eileen Chang, *Legend (II)*, Taipei Crown Publishing, Taipei 2016
- 張愛玲, *天才夢*, 西風出版社, 上海 : 1941
Eileen Chang, *Dreams of a Genius*, West Wind Publishing, Shanghai 1941
<http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalj/001.htm>
- 張愛玲, *傳奇*, 雜誌社, 上海 : 1944
Eileen Chang, *Legend*, Magazine Press, Shanghai 1944
<http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalj/030.htm>
- 傅雷(迅雨), *論張愛玲的小說*, 萬象月刊第三年第十一期, 上海 : 1944
Lei Fu, *Comments upon Chang's Novels*, Panorama Magazine No. 11, Shanghai 1944
<https://www.douban.com/note/317997122/>
- 張愛玲, *自己的文章*, 中國科學公司, 上海 : 1944
Eileen Chang, *Words of my Own*, China Science and Technology Press, Shanghai 1944
<http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalj/021.htm>
- 張愛玲, *張看*, 皇冠出版社, 台北 : 1976
Eileen Chang, *Chang's Perspective*, Crown Publishing, Taipei 1976
<http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalj/045.htm>
- 張愛玲, *十八春*, 亦報, 上海, 1951
Eileen Chang, *Eighteen Springs*, Yi Paper, Shanghai 1951
<http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/sbc/018.htm>
- 張愛玲, *紅樓夢魘(序)*, 皇冠出版社, 台北 : 1977,
Eileen Chang, *A Nightmare of Red Chamber*, Crown Publishing, Taipei 1977
<http://www.millionbook.net/mj/z/zhangailing/zalj/046.htm>
- 張子靜, *我的姊姊張愛玲*, 時報出版, 台北 : 1996
Tsu Jin Chang, *Eileen Chang My Sister*, Reading Times Press, Taipei 1996

Sirel YELMAN, *Alienation in Marx and Baudrillard*, Yüksek Lisan Tezi, The Middle East Technical University, Ankara 2012

Müge GÜRAN, *Dostoyevski ve Oğuz Atay Romanlarında Kimlik Sorunu*, Yüksek Lisan Tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul 2011

Turgay AÇILAN, *Oğuz Atay'da Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Ankara 2007

Hakkı Burak BAYSAL, *Oğuz Atay'ın Hayatı - Eserleri - Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya 2002

Müberra DİNLER, *Oğuz Atay'ın Edebi Metinlerinde Ana İzlekler ve Yazarın Türk Edebiyatı İçindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2014

Başoğuz FATMA, *Bir Yazınsal Tür Olarak Mektup Ve Türkçe Derslerindeki İşlevselliği*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ 2010

Müge GÖNCÜ, *Korkunun Edebi Görüntüleri – Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay'ın Roman ve Hikayelerinde Entelektüelin Korkuları*, Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir 2017

Sercan Hamza BAĞLAMA, *A Marxist Reading of D. H. Lawrence's Fiction: Alienation, Disintegration and Bourgeois Morality*, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale 2013

Koray KIRMIZISAKAL, *Oğuz Atay'da Manzara'nın Keşfi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2016

Yunus ŞAHİN, *Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi*, Doktora Tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul 2014

Neşe YILDIRIM, *A Comparative Analysis of Alienation in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway and Reşat Nuri Güntekin's Yaprak Dökümü*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul 2014

王郁雯, *馬克思論人的本質*, 國立政治大學政治研究所碩士論文, 台北市, 2004

Yu Weng Wang, *Marx on the Human Essence*, Master's Thesis, National ChangChi University, Taipei 2004